إضاءة حول العمارة الاسلامية فى مصر

فنًا وتاريخًا

تأليف

عمرو إسماعيل محمد

الكتاب: إضاءة حول العمارة الإسلامية في مصر.. فنًّا وتاريخًا

الكاتب: عمرو إسماعيل محمد

الطبعة: ٢٠١٩

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف: ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس: ٣٥٨٧٨٣٧٣

E-mail: news@apatop.com http://www.apatop.com

دار الكتب المصرية

فهرسة إثناء النشر

محمد، إسماعيل، عمرو

إضاءة حول العمارة الإسلامية في مصر.. فنًّا وتاريخًا / عمرو إسماعيل محمد – الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

٦١١ ص، ١٨ سم.

الترقيم الدولى: ٤ – ٨٤٣ – ٤٤٦ – ٩٧٧ – ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع: ١٦٧٥٩ / ٢٠١٨

إضاءة حول العمارة الإسلامية في مصر
فنًا وتاريخًا

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

إهـداء

إلى روح أمي وأبي

وإلى زوجتي.. وإلى أبنائي

وإلى إخوتي الأعزاء، وأخُص بالذكر شقيقي الأكبر

المهندس/ مُحَمَّد إسماعيل مُحَمَّد.

مقدمة:

استطاع الإسلام، بما امتلك من فِكر إنساني وحضاري، أن ينتشر على رقعة واسعة تمتد من الصين شرقًا حتى تخوم فرنسا غربًا.

وفي خلال نصف قرن من انطلاقه كهُوية، وعقيدة ولغة، دخل الإسلام إلى أقدم مراكز الحضارات البشرية: من وادي الرافدين، والإمبراطورية الساسانية، ومصر، والتراث الإغريقي والروماني في بيزنطة، من سوريا إلى شمال إفريقيا حتى إسبانيا أيضًا. إنَّ هذا الانتشار المذهل لهو تحول تاريخي وحضاري واسع في العمران والحياة البشرية.

والإنسان المعاصر عندما يتأمل شكل البناية وعمارتها (العمارة الإسلامية) يراها مبنية على أسس وفلسفة معمارية واضحة تتجلى فيها جماليات الفن الإسلامي للعيان.

ومن خلال العمارة تتجلى هُوية الأمة، من خلال وحدة اللغة والثقافة والعقائد، وتعكس هُويتها على العمارة والفنون والتراث. وتستمر هوية العمارة باستمرار هوية الأمة، وتتطور بتطورها، وتنهض بنهوضها، وتتفكك بتفككها؛ ولذلك فإن البحث عن هوية العمارة هو بحثٌ عن هُوية الأمة، وبالمقابل فإن فن العمارة يكشف عن هوية الأمة التي أنتجت هذا الفن أو ذاك.

ولأن هُوية الأمة لا تتمثل بفصائل الدم – بل بمعطيات الحضارة– فإن قراءة تاريخ العمارة يجب أن تبدأ بقراءة تاريخ حضارة الأمة، لأن بناء العمارة هو جزء من كيان الأمة. وبهذا المعنى فإن هوية العمارة تعني: انتماء هذه العمارة إلى حضارة معينة خلفتها أمة معينة.

وإذا كانت العمارة هي السجل الذي يُسْتَقَى منه تاريخ الأقدمين بما فيه من تقدم وازدهار، أو تدهور وتخلف، فإن العمارة الإسلامية، وخاصة الدينية منها قد سجلت لنا تاريخ الدول المتعاقبة وأعطتنا صورة صادقة عن منشئها، دونتها كتب السير والآثار عند الرحالة والمؤرخين.

إن المتأمل في الحضارة العربية الإسلامية وعمارتها يجد أنها غنية بالأمثلة الشاهدة على مدى تطور ورقي حضارة هذه الأمة، كما أنها تميزت بطراز معماري فريد أخذت عنه الحضارات الغربية والشرقية.. وعند إبحاري في هذا الكتاب انتابتني مشاعر متناقضة: منها مشاعر اعتزاز بعظمة العمارة والحضارة العربية الإسلامية والعزة التي كان العالم الإسلامي يعيشها، والحنين إليها، وأخرى هي مشاعر قهرٍ وذل وغيظ من حالة اللاحضارة والانحطاط التي وصلنا إليها بعد أن كنا أصل الحضارة التي عَمَّرت العالم بأسره والتي غزت الجميع، وحالة الضعف والتبعية الشديدة لمن اتخذونا أعداءً لهم، ويشهد علينا وضعنا الفكري، الاقتصادي، السياسي، الثقافي، الاجتماعي، المعيشي والعمراني الذي لا يعبر عن طراز معماري يميزنا، بل هو خليطٌ عشوائي من أنظمة معمارية مختلفة لا يجمعها

لون ولا شكل ولا شخصية ولا هُوية –تمامًا كما هو عالمنا العربي اليوم– يغلب عليه التقليد والتبعية أكثر مما فيه من الأصالة ووضوح الشخصية.

والمتأمل لمفردات التشكيل المعماري الإسلامي يرى أنها ترتبط بالمنهج الإسلامي أكثر مما ترتبط بالشكل الظاهري، وإنْ كانت القيم التشكيلية في العمارة الإسلامية لدليل التقدم العلمي والفني والثقافي للمجتمع، ولكن بالقدر الذي تحدده القيم الإسلامية في الوسطية دون إسراف أو تقتير.

لقد استوعبت فنون العمارة الإسلامية التي نشأت وظهرت في أقل من قرن بعد الهجرة في رؤيتها للعالم روافد هذه الحضارات من طريق التغيير الجذري للروح التي تحدد تلك الروافد؛ لذلك تأثر العرب المسلمون الفاتحون بالقيم الجمالية لفنون دول ذات حضارات عريقة، فاتجهت عنايتهم إلى الاهتمام بعمارتهم وتزيينها بمختلف أنواع العناصر والمفردات المعمارية منها الهندسية والزخرفية، مما أكسبها مظهرًا جماليًّا يتناسب مع روعة الدور الذي تقوم به هذه العمائر، وتمسكت العمارة الإسلامية بالعناصر الأساسية والنظم المشتقة من نظام المسجد النبوي الشريف في المدينة المنورة، الذي يتمثل قسم منها بصحن الفناء المكشوف وجزء منه مغطى بالسقف، ويشرف عليه ما يُسمى: بالرواق، وقاعة الصلاة المسقفة أيضًا. اتبع الفنانون والمعماريون المسلمون النظام الهندسي لهذا المسجد على رغم بساطتهم في معظم مبانيهم التي أقيمت في المدن المفتوحة أو المدن التي أنشؤوها، فكانت عمارتهم وزخارفهم حاضرة.

كل ذلك فرض علينا واجبًا أن نُدلي بدلونا في هذا الميدان، وأن نُسهم بقسط مما عرفناه من دراسة وبحث عن العمارة العربية الإسلامية في مصر عبر العصور المختلفة.. وقد هدفنا من ذلك الوقوف على هذا الإرث التاريخي أمام أبنائنا والأجيال القادمة وغيرهم ممن يرغب في الإلمام بحضارة مصر الإسلامية.

وقبل أن نخوض في غمار العمارة الإسلامية يجب أن نقف على جوانب العمارة الإسلامية كافة وعمائرها المتنوعة، وجمال فلسفتها، وما لها من ذوقٍ عالٍ وتأثيرها في الحضارات الأخرى.

فلقد اتجه أكثر الفنانين المعماريين نحو الظاهر الزخرفي في العمارة، فرأوا العمارة العربية من خلال الزخارف المتمثلة في: الرقش، الفسيفساء، المقرنصات، الأفاريز والخطوط الجميلة.. وكثيرة جدًّا هي المنشآت الحديثة التي ادعت الأصالة بإضافة هذه العناصر الزخرفية إلى بناء حديث مأخوذ من العمارة الحديثة.

إن دراسة المفردات التشكيلية للعمارة الإسلامية تأتي من منطلق التعرف على التراث وتحليله واقتباس الثوابت منه، والتحرك به مع الزمن والمتغيرات. لقد أفرزت العمارة الإسلامية في مصر مفردات معمارية ارتبطت بالتراث الحضاري للمكان، وبحرفة البناء بالحجر، والخرط في الخشب وهو ما ظهر في تشكيلات الحوائط الخارجية والداخلية، وفي المآذن، والعقود، والقباب في عمارة العصور الإسلامية التي تعاقبت في

مصر، كما ظهرت في أعمال النجارة في المشربيات، والأبواب الداخلية والخارجية، فقد جاءت هذه المفردات معبرة عن الخصائص الحضارية للمكان الذي نبعت منه.

هذا مع العلم بأن النظرية المعمارية الإسلامية هي نظرية عالمية لكل زمان ومكان أكثر من كونها نظرية محلية نبعت في مكان معين وزمانٍ محدد، فهي نظرية تتعامل مع متغيرات كل زمان ومكان تعتمد على الجغرافيا المكانية والزمانية والبيئة الحاضنة لها وما لها من تأثير، كما تتعامل في نفس الوقت مع الثوابت الفكرية والاجتماعية والاقتصادية للمجتمع الإسلامي الذي لا يتغير بتغير المكان والزمان، فهي نظرية تحترم القيم الاجتماعية في التشكيلات المعمارية الخارجية، وتحترم القيم الفردية في التشكيلات المعمارية الداخلية؛ وهي نظرية توازن بين القيم الاجتماعية الثابتة والمتطلبات الفردية التي تختلف باختلاف القدرات المادية والثقافية، فهي تعبيرٌ صحيح لمنهج الوسطية. من هذا المنطلق فإن ثبات المفردات التشكيلية للعمارة من الخارج ترتضيه حضارة العرب المسلمون، وتتباين المفردات التشكيلية في العمارة الإسلامية من مفردات تشكيلية تؤدي وظيفة عملية مثل: المشربية، أو العقد، أو القبو، أو القبة، أو الأثاث الداخلي، أو الأبواب والنوافذ، أو السبيل والنافورة، أو المقاعد الثابتة، أو الأسقف المائلة في المناطق الممطرة، أو في الملاقف العلوية المربعة في المناطق الجافة، أو الملاقف العلوية المربعة في المناطق الرطبة، إلى مفردات تشكيلية تؤدي وظيفة تجميلية مثل: التشكيلات الهندسية، أو الزخرفية، أو المقرنصات، أو أنواع الكسوات الخارجية والداخلية من فسيفساءٍ أو

قيشاني، ومواد فخارية ملونة، أو أخشاب، وهي في وظيفتها التجميلية تُثري الوظيفة العملية وتزيد من قيمتها الإبداعية والفنية، وهكذا تجمع المفردات التشكيلية بين الوظيفة والفن في صيغة متكاملة، كما تجمع النهج الإسلامي بين الماديات والمعنويات في صيغة متوازنة، وبهذا المفهوم تصبح المفردات التشكيلية في عمارة المسلمين على مدى الزمان وبُعْد المكان صيغة متكاملة تجمع الوظيفة والفن معًا كتعبيرٍ عن الأصالة التي تمتد للمعاصرة.

وهكذا يُعَالَجَ موضوع المفردات التشكيلية في العمارة الإسلامية بالمنهج البحثي الذي يجمع الأصالة والمعاصرة المرتبط بالقيم الإسلامية أكثر من عرضه لأثر تطوير هذه المفردات على مر العصور وفي مختلف الأمصار الإسلامية، وهكذا يُعَالَجَ موضوع المفردات التشكيلية في العمارة الإسلامية في إطار المنظور الإسلامي للنظرية المعمارية.

وفي كتابنا هذا نتحرك بروية مع هذا الطراز المعماري الفريد الذي يُعَبِّرُ عن هوية وحضارة وعقيدة العرب والمسلمين. أصبحت مصر حاضرة وستظل حاضرة بمعالمها وتاريخها ومعمارها المتنوع شاهدة على جميع الحضارات، فلو تصورت نفسك سائرًا في إحدى شوارع القاهرة القديمة في العصور الوسطى الإسلامية، فإن منظر السبيل مثلًا –أيُّ سبيلٍ من الأسبلة الكثيرة التي اشتهرت بها القاهرة آنذاك، والتي لا يزال بعضها قائمًا حتى الآن بنفس الشموخ في نفس المكان– لابد وأنه يسترعي انتباهك

ويجذبك من بعيد، فهو دائمًا في موقع مختار بعناية، وهو دائمًا كالفنار يخطف أنظار القادمين من هنا ومن هناك.

وهكذا لم تتخلف كتب التاريخ عن ذكر تلك الآثار، وهذا ما أشرنا إليه في كتابنا من تاريخٍ ساطعٍ لفن العمارة الإسلامية في مصر وحاضرتها، والعقول التي أدارتها وكيف حافظ أجدادنا عليها والحكومات السابقة؛ لتكون شاهدة على مرِّ العصور بمآذنها وقصورها وزخرفتها ومدارسها قاطبة؛ لتعبر بذاتها عن كل عصر مرَّ بها.

اعلم أن مكانة الأمم تقاس بمقدار ما أسهمت في الرقي والتقدم والحضارة، وقد كان للعرب الذين اعتنقوا الإسلام مظاهر حضارية، ولكنها أصبحت أشمل وأعمق في ظل الإسلام الذي امتدت فتوحاته من الهند شرقًا إلى المحيط الأطلسي غربًا.

وقد كان للبلاد المفتوحة نصيب من تلك الحضارات العلمية والفنية، فجاء الإسلام واستلهمها في فنونه مع غلبة الروح الإسلامية، وقد تركت لنا الدول الإسلامية المتعاقبة حضارة مادية وآثارًا باقية تدل دلالة قاطعة على عظمة هذه الدول بعظمة الإسلام الذي جمع بينها.

وإذا كان علماء تاريخ الحضارة يعتمدون في معرفتهم لأحوال وعادات الأمم وما بلغته من تقدم ورقي، وما كان عليه أهلها في حياتهم ومعيشتهم اليومية، ومهاراتهم الصناعية والفنية– يعتمدون في ذلك كله على ما تركته الأمم من تحفٍ منقولة وثابتة؛ فإن الحضارة الإسلامية تملك

من هذا التراث المعماري والفني ما يُعد حقائق ثابتة تُعد سجلاً حافلاً لما كانت عليه حياة الأمة الإسلامية من تقدم وازدهار.

فقد خَلَّف لنا العرب المسلمون عمائر مختلفة دينية ومدنية وعسكرية واجتماعية، إضافة إلى العديد من آثار الفنون التي أتقنها المسلمون وبلغوا بها درجة الرقي والكمال أيام كانت أوروبا تعيش في ظلمات العصور الوسطى، مثل: فنون النحت، والتصوير، والزخرفة، وصناعات المعادن، والنسيج، والخشب والزجاج.. إلخ.

لذا فإن البحث في هذا الإرث العظيم من العمارة الإسلامية أمرٌ حتميٌّ، فالتراث والتاريخ والفن ما هم إلا مستودع لتجارب الأمم وثقافتها، وعليه فنحن نغوص في التاريخ لنقرأ أثمن ما فيه.

وقد تم ذلك للعرب بتأثرهم بالعقيدة الإسلامية التي جمعت بين معتنقيها وحرصت على إسعادهم في الدنيا والآخرة.

والأوراق التالية تحاول جاهدة إلقاء الضوء على الآثار المعمارية التي تركها العرب والمسلمون في مصر، من عمائر دينية (المساجد والخانقاوات والتكايا والمدارس والأضرحة)، ومدنية (البيوت والقصور والوكالات والقيسريات والحانات والأسبلة والبيمارستانات) وعسكرية (القلاع والحصون والأبواب والأسوار والأبراج) وغيرها.

يُعد التراث الثقافي والحضاري الإسلامي سجلاً لإبداع الأمة، ورمزًا من رموز عبقريتها، وذاكرةً حافظةً لقيمها، ومن مقوّمات هُويتها الحضارية وخصوصيتها التي تتفرَّد بها بين الثقافات والحضارات. ويُعدّ التراثُ المعماريُّ علامة مضيئة وثمرة مشعة لهذا الإبداع الذي أسهمت به الحضارة الإسلامية في إغناء الحضارات الإنسانية وإثرائها بما حملته من مظاهر جمالية وفنية، واحتضنته من رموز ظلت به عنوانًا دالاً على تطوِّر هذه الحضارة وتقدم بَنَّائيها وصُنَّاعها وعلماءها عَبْرَ العصور المختلفة، تمثَّلت في المآثر التي ظلت شامخةً في مختلف بقاع العالم تشهد على نبوغ مهندسيها، وخلود فنها وعراقة رموزها في مؤسساتها الدينية والثقافية كالمساجد والجوامع والرباطات، والقلاع والحصون، والمراكز العلمية كالمدارس والجامعات.

ووعيًا من المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة وجمعية الدعوة الإسلامية العالمية بالرسالة الحضارية التي نهضت بها هذه المؤسسات المعمارية، وتعريفًا برسالتها، وتوثيقًا لمعالمها، وحمايةً لهُويتها وجمالها، وإبرازًا لتأثيراتها في مسيرة العمارة الإنسانية، حمت الجهتان من خلال خططهما المتوالية، التراث المعماري الإسلامي، عن طريق ترميمه والتعريف بمؤسساته المختلفة، وإبراز دوره الثقافي المشعِّ عَبْرَ التاريخ، فقدمتا الدعم لترميم المؤسسات المعمارية، وأعدَّتا الدراسات لتطوير طرائق العمارة الإسلامية وفنونها وأساليب تدريسها، وذلك للمحافظة على خصوصياتها وتعميق وعي الإنسان المسلم، وخاصة الأجيال الجديدة، بخصائصها وروعتها وأسرارها، وتحديثها لربطها بالتطورات المعمارية، مع المحافظة على خصائصها؛ تحفيزًا للبشرية لصيانة وحماية هذا الإرث العظيم بعد أن جلبت

الحروب والنزاعات الدمار على معظمها، لنفقد إرثًا حضاريًّا وتاريخيًّا عظيمًا.

والمُلَاحظ أن هذه المدارس دليلٌ على العهود التاريخية البارزة، لأننا نلحظ مع ظهور كل عهد سياسي، أو عند تولي جماعة معينة الحكم ظهور اتجاهات وتأثيرات جديدة في ملامح الفنون، لا تلبث أن تبرز شيئًا فشيئًا؛ لتعطي نتاج ذلك العهد طابعًا مميزًا.

لقد حظيت مصر بعناية خاصة على مرِّ العصور وخاصة في العصر الفاطمي، فغدت مركزًا حضاريًّا مرموقًا، وتأسست على أيديهم القاهرة كعاصمة تنافس مدينة بغداد، وحفلت بالعمائر الشهيرة: من مساجد كالجامع الأزهر الشريف وقصور، تعبر عن ازدهار وتطور العمارة العربية الإسلامية، فأصبحت حافلة بالآثار العمرانية والمعمارية العظيمة.

لقد أسهمت الأذواق والرغبات الفردية في تكوين المنشآت المعمارية، ومعها أيضًا التقاليد الموروثة ومواد البناء المتوافرة في كل منطقة، كما أسهمت أيضًا معهم التيارات السياسية وما كانت تحمله معها من تأثيرات، كان لهم أثر في تغيير ملامح الفن السائد وتوجيهه في خط سيرٍ جديد، الأمر الذي أدى إلى وجود مدارسَ فنية عديدة داخل نطاق الفن الإسلامي، فكان الفن الأُموي والعباسي والفاطمي والسلجوقي والأيوبي والمملوكي والعثماني، بالنسبة للنتاج المعماري في سوريا وسائر البلاد العربية. وهكذا لم تتخلف كتب التاريخ عن ذكر تلك الآثار.

ليقف العالم بأسره في خشوع أمامها يتأملون هذا الإبداع والإعجاز الفني للعمارة الإسلامية؛ فقد شهد العالم لوحة فنية عظيمة بُنيت بيد الفنان المعماري العربي المسلم وهي تبعث بموسيقاها لمن يحسن الاستماع، ولن تمل رؤياها العيون، ويحزنني أن أقول: إن معماريِّ اليوم قد عجزوا عن اتباع هذه المنظومة ولجأوا إلى السطحية المباشرة في بناء العمائر الحديثة، وكأن الماضي ليس له صحائف أو عيون.

لكل هذه الاعتبارات، قدمت هذا البحث بأسلوب علمي شائق، ومنهج توثيقي رائق وذوق يتناسب وهذا الإرث العظيم لهذه العمارة والتي تلقى اهتمامًا عالميًّا من المعماريين وكذا المنظمات الدولية للحفاظ على ما بقيَ منها.

الفصل الأول

لمحة تاريخية

حديثنا عن مصر في العصور الوسطى (الإسلامية) هو حديثٌ عن مقر الحكم والحضارة وتحديدًا القاهرة، حيث درج العرب في فتوحاتهم العسكرية على أن يؤسسوا في الأقطار المفتوحة عواصم جديدة لهم؛ لتكون رمزًا لسيادتهم على البلاد المفتوحة، وكانوا يتخذون تلك المواقع لهذه العواصم بما يتفق ومصالحهم العامة والخاصة، ويرسمون خططًا للجند وعائلاتهم.

ومن هنا نشير لتلك المدينة العظيمة بمالها من مآثر وبطولات على مر العصور، حيث تعد مدينة القاهرة من أكثر المدن تنوعًا ثقافيًّا وحضاريًّا؛ حيث شهدت العديد من الحقب التاريخية المختلفة على مر العصور، وتتواجد بها العديد من المعالم القديمة والحديثة، فأصبحت متحفًا مفتوحًا يضم آثارًا فرعونية ويونانية ورومانية وقبطية وإسلامية. يعود تاريخ المدينة إلى نشأة مدينة (أون) الفرعونية أو (هليوبليس) –عين شمس حاليًّا– والتي تُعد أقدم عواصم العالم القديم.

فكانت القاهرة بحاضرها وماضيها، وبطرازها الحالي تاريخًا تعود نشأته إلى الفتح الإسلامي لمصر على يد (عمرو بن العاص) عام ٦٤١م،

وإنشائه مدينة الفسطاط، ثم إنشاء العباسيين لمدينة (العسكر)، فبنى (أحمد بن طولون) مدينة القطائع، ومع دخول الفاطميين مصر بدأ القائد (جوهر الصقلي) في بناء العاصمة الجديدة للدولة الفاطمية بأمر من الخليفة الفاطمي(المعز لدين الله) وذلك عام٩٦٩م، وأطلق عليها الخليفة اسم (القاهرة). وأُطلِق على (القاهرة) على مر العصور العديد من الأسماء، فهي مدينة الألف مئذنة، ومصر المحروسة، وقاهرة المعز. شهدت القاهرة خلال العصر الإسلامي أرقى فنون العمارة التي تمثلت في: بناء القلاع، والحصون، والأسوار، والمدارس والمساجد، مما منحها لمحة جمالية لا زالت موجودة بأحيائها القديمة حتى الآن.

اختلفت الأقاويل حول سبب تسمية (القاهرة) بهذا الاسم، فالبعض يظن أنها سُميت على اسم قبة في قصور الفاطميين تسمى (القاهرة)، والبعض يقول أنها سُميت نسبة إلى الكوكب (القاهر) المعروف باسم كوكب المريخ، وقيل: إن (جوهر الصقلي) سمى المدينة في أول الأمر المنصورية تيمنًا باسم مدينة المنصورية التي أنشأها خارج القيروان (المنصور بالله) والد (المعز لدين الله)، واستمر هذا الاسم حتى قَدِمَ (المعز) إلى مصر فأطلق عليها (القاهرة)، وذلك بعد مرور أربع سنوات على تأسيسها.

ولمدينة القاهرة عدة أسماء شهيرة منها مصر المحروسة، قاهرة المعز، مدينة الألف مئذنة، جوهرة الشرق.

وتعتبر مدينة الفسطاط وجامع (عمرو بن العاص) أول أثرين إسلاميين بمصر وإفريقيا، ويرمزان لمرحلة محورية بل بداية عصر بكامله هو العصر الإسلامي. وكانت (الإسكندرية) عاصمة مصر منذ أن بناها (الإسكندر) عام ٣٣٢ ق.م. مرورًا بالإغريق البطالمة، والرومان والبيزنطيين الروم. وكان (عمرو بن العاص) بين أمرين هما لو أبقى على الإسكندرية كعاصمة فوجوده بها سيجعله معرضًا من البحر لأيِّ غزوٍ، وهذا ما حدث فعلاً عندما غزا البيزنطيون المدينة من البحر بإسطولهم عام ٦٤٦م؛ مما جعل المصريون يطلبون إعادة (عمرو بن العاص) بعدما كان الخليفة (عثمان بن عفان) قد عزله. والأمر الثاني الذي جعله يختار مكان الفسطاط أنه بالإسكندرية سيكون بعيدًا عن المدينة المنورة عاصمة الخلافة الإسلامية مما تصعب نجدته، وكان قرار أمير المؤمنين (عمر بن الخطاب) لـ (عمرو بن العاص) بعدم عزل القوات بمانعٍ مائيٍّ، وهو الفيضان والنيل وعدم سكناها لمدن حتى لا يتقاعسوا عن مواصلة الفتح. لهذا اختار (ابن العاص) هذا المكان الصحراوي الذي يعتبر عسكريًّا موقعًا إستراتيجيًّا شمال حصن (بابليون) وأقام فيه مدينة (الفسطاط) عام (٢١هـ-٦٤١م) فوق عدة تلال يحدُّها جبل (المقطم) شرقًا، وخلفه الصحراء التي يجيد فيها العرب الكرَّ والفرَّ والحرب، ونهر النيل غربًّا، ومخاضة بركة (الحبش) جنوبًا، وهما مانعان طبيعيان. شيد (عمرو بن العاص) مدينة الفسطاط كمدينة حصن وبها حصن بابليون لتكون مدينة للجند العرب وأقام بها المسجد الجامع (مسجد عمرو بن العاص) أول مسجد أُقيم بمصر الإسلامية وبجواره دار الإمارة، وكانت

في تخطيطها على غرار تخطيط الرسول -ﷺ- للمدينة المنورة، وكانت تبدو من بعيد كأنها جبل شامخ كما وصفها الرواة والمؤرخون.

اكتسبت القاهرة مكانتها وتأثيرها في مختلف الحضارات بفضل موقعها الاستراتيجي الذي اختاره لها أهل مصر منذ فجر الحضارة، وتميزت عن بقية العواصم التاريخية بصفة الاستمرار، فشكل تطورها سلسلة من الحلقات بدأت مع أول عاصمة لمصر الموحدة، والتي أُطلق عليها مدينة (أون) في عهد ما قبل الأسرات، وعُرفت فيما بعد بالاسم الإغريقي (هليوبوليس) أو (عين شمس) حاليًّا. عقب الفتح الإسلامي لمصر سنة (١٨هـ/٦٣٩م)، شيد (عمرو بن العاص) مدينة الفسطاط سنة (٢١هـ/٦٤١م)، وبنى جامعًا عرف باسمه، ثم اختطت أماكن إقامة القبائل العربية.

وعقب قيام الدولة العباسية والقضاء على الدولة الأموية أنشأ العباسيون مدينة العسكر في مكان عرف باسم الحمراء القصوى يقع شمال شرق الفسطاط وأقاموا فيه دورهم ومساكنهم، وشيد فيها صالح بن على دار الإمارة وثكن الجند، ثم شيد الفضل بن صالح مسجد العسكر، وبمرور الأيام اتصلت العسكر بالفسطاط وأصبحت مدينة كبيرة خطت فيها الطرق وشيدت بها المساجد والأسواق. وذلك إلى أن تولى أحمد بن طولون حكم مصر ورأى أن مدينة العسكر لا تتسع لحاشيته وجنده، فصعد إلى جبل المقطم ورأىبين العسكر والمقطم أرض فضاء فاختط في موضعها مدينته الجديدة التي سميت القطائع. وبعد قرابة مائة عام على

إنشاء القطائع دخل الفاطميون مصر بقيادة جوهر الصقلي موفدًا من الخليفة المعز لدين الله، فأخذ في وضع أساس (القاهرة) شمال شرقي القطائع، كما وضع أساس القصر الفاطمي الكبير، وشرع بجانبه في بناء الجامع الأزهر.

الفسطاط :

اتخذت الفسطاط اسمها من خيمة (عمرو بن العاص) التي أقامها في وسط معسكره، وأنشأها (عمرو بن العاص) شمال حصن بابليون، وأمر بتخطيطها لتكون أول عاصمة للإسلام في مصر بدلاً من الإسكندرية، وفي وسط المدينة أقام مسجدًا للصلاة سمي باسمه واشتهر بمناراته الأربعة، وخططت الأرض حوله إلى أحياء، وولى عمرو بن العاص أربعة من المسلمين لتنظيم المدينة وهم معاوية بن خديج التجيبي، شريك بن سمي الغطيفي، عمرو بن محزم الخولاني، جبريل بن ناشرة المعافري.

وقد ذكر المقريزي في خططه موقع الفسطاط، فقال: "اعلم أن موقع الفسطاط الذي يقال له اليوم مدينة مصر كان فضاء ومزارع فيما بين النيل والجبل الشرقي الذي يعرف بجبل المقطم، ليس فيه من البناء والعمارة سوى حصن يعرف اليوم بعضه بقصر الشمع وبالمعلقة، ينزل به شحنة الروم المتولي على مصر من قبل القياصرة ملوك الروم عند سيره من الإسكندرية، ويقيم فيها ما يشاء، ثم يعود على دار الإمارة". وتاريخ إنشاء الفسطاط مختلف فيه. فالبلاذري يقول إنه كان بعد فتح

بابليون في حين أن أكثر المؤرخين يجعله بعد فتح الإسكندرية. ومن المحتمل أن يكون بناء المدينة قد بدأ بعد صلح الإسكندرية، وأنها زادت فيما بعد حتى صارت مدينة، وعاصمة ذات شأن كبير، ثم نمت نموًا سريعًا بعد عام واحد من إنشائها. وقد قال المؤرخ أبو المحاسن إن "عمرو بنى الفسطاط في سنة ٢١هـ بعد فتح الإسكندرية".ومما زاد في مكانة الفسطاط أنه كانت تصل بابليون والبحر الأحمر عند القلزم (السويس) قناة قديمة أسمها (أمينس تراجافوس) وكانت تمر بمدينة بلبيس وبحيرة التمساح، لكنها أهملت في وقت ما، فأعاد حفرها عمرو بن العاص، وعادت لها أهميتها القديمة، فكانت ترسل بواسطتها الغلال إلى بلاد العرب، وسهلت بذلك المواصلات بين خليفة المؤمنين وواليه في مصر.

اشتهرت الفسطاط بشوارعها المرصوفة ومنازلها الفسيحة التي تتوسطها نافورات المياه والحدائق الداخلية، وتعددت بالمدينة الأسواق التي كان يقع معظمها على شاطئ نهر النيل وذلك بخلاف الأسواق حول الجامع. تميز اختيار موقع المدينة بسهولة الدفاع عنه لأسباب طبيعية فالنيل يحدها من الغرب وجبل المقطم من الشرق واللذان شكلا حاجزا طبيعيًا ضد أي اعتداء خارجي.

وقد أطنب المؤرخون في ازدياد العمران بالفسطاط ولم يؤثر تأسيس القاهرة في عمرانها، فقد تزايدت عمارتها وأسست بها الدور الأنيقة والحمامات والقياسر والمتنزهات وغيرها من العمائر.

في نهاية العهد الفاطمي عاشت مصر فترة انهيار كبيرة نتيجة تداعي الخلافة الفاطمية وضعف الخلفاء وآخرهم الخليفة الفاطمي العاضد بالله الذي أخذ يكيد لوزرائه ويؤلب بعضهم على بعض. تعرضت الفسطاط لحريق في نهاية الخلافة الفاطمية عام ١١٦٨ م. وهذا الحريق أتي على كل المدينة ولم يبق منها إلا مسجد عمرو بن العاص. فقرر شاور حرق مصر (الفسطاط) لعرقلة دخول الصليبيين القاهرة، وأمر أهل مصر (الفسطاط) بترك بيوتهم ومحالهم والانتقال إلى القاهرة التي بناها المعز، وقام بإحراق الفسطاط بأكملها، وظلت النار مشتعلة فيها ٥٤ يومًا وكان الدخان يرى على مسيرة ثلاثة أيام، وبذلك ضاع كل أثر للفسطاط التي بناها عمرو بن العاص ولم يبق منها إلا جامع عمرو بن العاص.

العسكر :

هي ثاني العواصم الإسلامية في مصر، وأنشأها العباسيون في مكان عرف باسم الحمراء القصوى يقع شمال شرق الفسطاط، وأقاموا فيه دورهم ومساكنهم، وشيد فيه صالح بن على دار الإمارة وثكنات الجند أو دار العسكر، ومنه اتخذت المدينة اسمها، ثم شيد الفضل بن صالح مسجد العسكر. تعتبر المدينة امتدادًا للاتجاهات التخطيطية والعمرانية لمدينة الفسطاط، وعظمت بها العمارة وشيدت المساكن والقصور وتوسع عمرانها حتى التحمت بالفسطاط، وحكم مصر منها ٦٥ واليًا على امتداد ١٢٠ عامًا، ويرجح أن موقعها كان بالقرب من حي السيدة زينب حاليًا.

القطائع :

عندما دخل العباسيون مصر عام ١٣٢هـ أسَّسوا عاصمةً جديدةً لإقليم مصر في شمال شرق الفسطاط عام (١٣٣هـ/٧٥٠م) وسموها العسكر، ثم أسَّس أحمد بن طولون عاصمته الجديدة القطائع في سفح جبل (يشكر) شرق مدينة العسكر وشمال شرق الفسطاط، حيث يوجد حاليًّا قره الميدان والمنشية وميدان صلاح الدين، وكان أحمد بن طولون حكيمًا في إنشاء عاصمته القطائع لإبعاد جيشه عن الأحياء، فتجنَّب بذلك ما كان ممكنًا حدوثه من الشغب والفتن، كما حدث لجند المعتصم في بغداد ممَّا كان سبب تأسيس مدينة سامراء.

كان تخطيط القطائع يُشبه تخطيط سامراء، وازدهرت القطائع وأُنشئت فيها المساجد والجوامع والحمامات والأفران والطواحين والحوانيت والمنازل حتى اتصلت بمدينة الفسطاط، وكان سقوط الأسرة الطولونيَّة يُنبئ بسقوط هذه الحاضرة، ولكن ذكراها استمرَّ بفضل جامع ابن طولون الذي بُني فيها.

لتصبح بذلك ثالث عاصمة إسلامية في مصر، ويرجع اسمها إلى نظام تخطيطها المنقول عن مدينة سامراء التي شب فيها بن طولون، وهو التخطيط المتقاطع المكون من قطع سكنية كل منها لجماعة من السكان تربطهم رابطة أو طبقة أو مستوى واحد، يطلق عليها اسم القطع. شيدت المدينة في الأرض الفضاء بين مدينة العسكر وجبل المقطم، ووضعت أولى

خططها عام (٢٥٦ هـ/٨٧٠م)، وبعد ست سنوات في عام ٨٧٦ م احتفل ابن طولون بوضع أساس الجامع الذي سمي باسمه على جبل يشكر، والذي انتهى بناؤه في سنتين، ويقع في وسط المدينة، ويعد من أكبر مساجد العالم الإسلامي بمساحة تبلغ ٢٦٥٠٠ متر مربع، واشتهر باسم الجامع المعلق إذ يصعد إلى أبوابه بسلالم دائرية الشكل، كما أنشأ ابن طولون أول مستشفى في مصر بمنطقة البساتين. وانتقل إلى المدينة كل من له صلة بالحكم أو إدارة البلاد وأفراد الجيش، ولم يكن مسموحًا للعامة بالسكن فيها. ظلت القطائع عاصمة مصر خلال الحكم الطولوني الذي استمر ٢٧ عامًا حتى سنة (٢٩٣هـ/٩٠٥ م)، مع قدوم الجيش العباسي إلى مصر، والذي محا القطائع وحولها إلى أطلال مع الإبقاء على الجامع، وعادت مدينة العسكر مقرًا للحكم حتى دخول الفاطميين.

وكانت من أهم أعمال بن طولون: جامع ابن طولون: شيَّد أحمد بن طولون جامعه في مدينة القطائع في مصر عام (٢٦٤-٢٦٦هـ /٨٧٧-٨٧٩م) على طراز جامع سامراء الكبير، وحرص أن يكون مبناه مرآةً لرخاء البلاد في عهده، فاختار موقعه على جبل يشكر وسط عاصمته القطائع، وعهد بمهمَّة عمارته إلى مهندسٍ من العراق، يتألَّف هذا الجامع من صحنٍ مربع مكشوف طول ضلعه ٩٢م، وتبلغ مساحته ٨٤٨٧م٢، وتُحيط به أروقة من جهاته الأربع، وتقع القبلة في أكبر هذه الأروقة، وقد شُيِّد بالآجر الأحمر الداكن، وتقوم أقواس الأروقة فيه على دعائم ضخمة من الآجر المغطَّى بطبقةٍ سميكةٍ من الجص، ويتميَّز هذا الجامع بمئذنته في الرواق الخارجي الغربي المبنيَّة من الحجر، وتتكوَّن من قاعدةٍ مربَّعةٍ عليها

طبقة أسطوانية فوقها طبقة مثمنة، ودرجها من الخارج على شكل مدرَّجٍ حلزوني، كما في المسجد الكبير في سامراء ومسجد أبي دلف في سامراء، وفيه منبر خشبي جميل.

كما بنى أحمد بن طولون في الجهة الجنوبية الشرقية من عاصمته القطائع قناطر للمياه، لا تزال بعض عقودها قائمة، وهي تشبه القناطر الرومانية.

قيام الخلافة الفاطمية في مصر

تطلع الفاطميون منذ أن قامت دولتهم في المغرب إلى فتح مصر فتكررت محاولتهم حتى جاءت اللحظة المناسبة بنظر الفاطميين وقت تولي أمور مصر لأبي الفضل جعفر بن الفرات الذي عجز عن قيادتها، فاستغل المعز لدين الله الفرصة وحشد لغزو مصر جيشا وجعل قيادته لجوهر الصقلي الذي دخل مصر في (١٧شعبان ٣٥٨هـ /٦ يوليو ٩٦٩ م) دون مقاومة تذكر.

بعد قرابة المائة عام على إنشاء القطائع، قدم إلى مصر جيش الفاطميين من المغرب بقيادة جوهر الصقلي موفدًا منالخليفة المعز لدين الله، ووصل إلى الفسطاط في(١١شعبان ٣٥٨هـ/ يوليو ٩٦٩ م)، ودخلها في اليوم التالي، ونزل مع جنوده في الفراغ الواقع شمال شرقي القطائع وأخذ في وضع أساس القاعدة الفاطمية الجديدة في (١٧شعبان ٣٥٨هـ ./٧يوليو ٩٦٩ م)، والتي سماها (القاهرة) تيمنًا باسم النجم القاهر (المريخ) الذي بزغ في سمائها عند وضع حجر أساسها، كما وضع أساس القصر الفاطمي الكبيرفي (١٨شعبان ٣٥٨هـ) وشرع بجانبه في بناء الجامع الأزهر في جمادي الأول سنة (٣٥٩هـ/ أبريل٩٧٠م). أنشئت المدينة على مساحة ٣٤٠ فدانًا، وبني حولها سور من اللبن مربع الشكل طول كل من ضلعيه الشمالي والجنوبي ١٥٠٠ ذراع، وضلعيه الشرقي والغربي ١٧٠٠ ذراع، وبكل ضلع من أضلاع السور بوابتان،

فالضلع الشمالي به باب النصر وباب الفتوح، والشرقي به باب البرقية (الغريب) والقراطين (المحروق)، والجنوبي يواجه الفسطاط عند باب الخلق وبه باب زويلة (المتولي) وباب الفرج، والغربي به باب القنطرة وباب سعادة. بدأت المدينة كمدينة عسكرية تشتمل على مساكن الأمراء ودواوين الحكومة وخزائن المال، وفي سنة ٩٧٣م تحولت إلى عاصمة الدولة الفاطمية عندما انتقل إليها المعز لدين الله من المغرب، وأطلق عليها قاهرة المعز. بعد انقضاء ١٢٠ سنة من تأسيس القاهرة رأى أمير الجيوش بدر الجمالي وكان وزيرًا للخليفة المستنصر بالله أن الناس شيدوا خارج سور القاهرة بسبب اتساع العمران، فأحاطها بسور وصله بسور جوهر عام ٤٨٠ هـ/ ١٠٨٧ م، وأقام السور الجديد من اللبن والأبواب من الحجارة.

القاهرة

أما القاهرة فهي المدينة التي أنشأها القائد الفاطمي جوهر الصقلي سنة (٣٥٨ هـ / ٩٦٩ م) شمالي مدينة الفسطاط وبناها في ثلاث سنوات وأطلق عليها اسم (المنصورية) ثم جاء الخليفة المعز لدين الله الفاطمي في ٧رمضان ٣٦٢هـ/ ١١يونيو ٩٧٢م، وجعلها عاصمة لدولته، وسماها (القاهرة) وهو اسمها الحالي، وأقام في القصر الذي بناه جوهر، وفي اليوم الثاني خرج لاستقبال مهنئيه وأصبحت القاهرة منذ ذلك الحين مقرا للخلافة الفاطمية، وانقطعت تبعيتها للخلافة العباسية وشهدت القاهرة أزهى أوقاتها آنذاك من الازدهار بحكم كونها عاصمة للدولة الفاطمية وكانت مساحتها على حوالي ٣٤٠ فدانا، وشرع في تأسيس الجامع

الأزهر وأحيطت العاصمة بسور من الطوب اللبن وجعل له أبوابا في جهاته المختلفة من أشهرها باب زويلة وباب النصر وباب الفتوح. ولم تطل الحياة بالمعز في القاهرة ليشهد ثمار ما أنجزته يداه، وكان أول خليفة فاطمي يحكم دولته من القاهرة، عاصمته الجديدة.

وقد قامت القاهرة بعد ذلك بدورها القيادي حتى بعد سقوط الدولة الفاطمية في الوقوف أمام المد الصليبي وهجمات المغول.

ارتبط تاريخ الدولة الفاطمية في الأذهان بالغنى والازدهار وقيل في الأمثال الشعبية "ذهب المعز وسيفه" للدلالة على الغنى والقوة، وكان العصر الفاطمي زاخرا بالاحتفالات والمواكب المبهرة والولائم التي تشبه ألف ليلة وليلة حتى قيل إن الفاطميين اصطنعوا لكل مناسبة نوعًا مخصوصًا من الحلوى.

وفي نهاية حكم الفاطميين شهدت مدينة الفسطاط الحريق على أيدي الصليبيين أيام الخليفة العاضد عندما بلغوها بمراكبهم بالنيل وأسروا ونهبوا بقيادة الملك عموري) أمالوريك (عام (٥٦٤ هـ / ١١٦٨ م)، فقد أمر وزيره بجمع العبيد وإحراق مدينة الفسطاط. ونزح الأهالي للقاهرة خوفًا وهلعًا، ونزلوا بالحمامات والأزقة والمساجد. وظل الحريق بالفسطاط طيلة ٤٥ يومًا. وأصبحت الفسطاط بعد الحريق مدينة أشباح خاوية على عروشها عدة قرون وفقدت أهميتها كعاصمة للمال والتجارة والصناعة ولم

يبق منها سوى مسجد عمرو بن العاص والذي أنقذ من الحريق بأعجوبة. أو كما يقول المقريزي: "أصبحت كيمان".

العصر الأيوبى

أرسل السلطان نور الدين محمود حملة إلى مصر لطرد الصليبيين بقيادة أسد الدين أسد الدين شيركوه، الذي اصطحب معه صلاح الدين ابن أخيه نجم الدين أيوب. وعقب وفاة شيركوه ولي الخليفة العاضد صلاح الدين وزارة مصر، فأصبح بذلك الرجل الأول في الدولة. ثم استبد صلاح الدين بالأمور وضعف أمر العاضد وهدم دار المعرفة وبناها مدرسة شافعية وبنى دار الغزل للمالكية وعزل قضاة الشيعة وأقام قاضيًا شافعيًا في مصر واستناب في جميع البلاد. وبدلاً من أن ينشئ صلاح الدين عاصمة جديدة، اتجه إلى ضم ضواحي المدينة الأربعة) الفسطاط والعسكر والقطائع والقاهرة الفاطمية) لتكون معًا عاصمة الدولة، فخرجت القاهرة عن نطاق أسوارها القديمة وامتد تخطيطها ليصل إلى قلعة الجبل، التي ظلت مقرًا لحكم مصر في مختلف العصور التي تلت حكم الأيوبيين، وحتى عصر الخديوي إسماعيل الذي نقل مقر الحكم إلى قصر عابدين. وفي عام٥٦٩هـ انتدب بهاء الدين قراقوش لمد سور حول القاهرة بحدودها الجديدة، فزاد في سور القاهرة الممتد من باب القنطرة إلى باب الشعرية، ومن باب الشعرية إلى باب البحر، ثم زاد في الجزء الذي يلي باب النصر إلى برج الظفر ومن هذا البرج إلى برج البرقية ومنه إلى درب بطوط وإلى خارج باب الوزير ليتصل بسور قلعة الجبل. ومن

معالم تلك الحقبة التي ما زالت باقية، سواقي عيون بئر يوسف وقناطر مجرى المياه التي تحمل المياه إلى القلعة.

العصر المملوكي

يعد عصر المماليك هو العصر الذهبي للقاهرة، ولا سيما بعدما خفت وطأة الحروب الصليبية في الشام، وانتصر المماليك على المغول. ففي عهد الظاهر بيبرس امتدت القاهرة في اتجاه الشمال خارج أسوارها في حي الحسينية، وشيد مسجدًا رائعًا يعرف اليوم باسم جامع الظاهر وكان اسمه قديمًا جامع الصافية، كما شيد العديد من المباني في قلعة صلاح الدين كدار الذهب، وأنشأ الأسواق والجسور والقناطر، وشاركه أمراؤه في بناء العديد من العمائر والرباع والخانات والدور والمساجد والحمامات التي أضافت لمسة من الجلال والجمال على المدينة.

وفي عهد أسرة قلاوون التي حكمت مصر قرابة المائة عام، شيد المنصور قلاوون طائفة من العمائر النادرة، منها مدرسة الجليلة وقبته أو ضريحه، وأنشأ المارستان وجعله وقفًا لجميع الطوائف من الملك حتى العبيد، وما زال جزء منه قائمًا إلى اليوم. وفي أيام السلطان الناصر مُحَمَّد بن قلاوون، امتدت القاهرة جهة الشمال عبر الصحراء والشمال الغربي والغرب أيضًا بما طرحه النيل من طمي أثمر تدريجيًا عن أرض جديدة غرب القاهرة، فلم يترك أمراء المماليك قطعة أرض داخل القاهرة إلا وأقاموا فيها المساجد والمدارس والحمامات والسبل والوكالات والأضرحة، فعم الرخاء على المدينة وازدهرت التجارة وتسابق الأمراء والأعيان على تشييد أبهى فنون العمارة. وأحب

السلطان الناصر العمارة فرصع القاهرة بأفخم المباني، وأنشأ تحت قلعة صلاح الدين ميدانًا للألعاب والمسابقات بين الأمراء، وعمر كثيرًا من القصور داخل القلعة، وشيد جامعه ذا المئذنتين الذي ما زال قائمًا حتى الآن، وفي أيامه زار مصر الرحالة المسلم ابن بطوطة في عام ١٣٢٦ فقال عنها "قهرت قاهرتها الأمم، وتملكت ملوكها نواصي العرب والعجم"، وفي أثناء حكم المماليك البحرية ولد المؤرخ تقي الدين المقريزي، الذي ألف موسوعة هامة عن خطط مصر وعن القاهرة بوجه خاص وصفت جمال عمارة القاهرة وفنونها. وفي أيام السلطان حسن بن قلاوون شيدت عمارة جليلة تمثلت في مدرسة ومسجد السلطان حسن، الذي يعد أجمل مساجد القاهرة. وفي عهد المماليك الجراكسة ظهر حبهم للعمائر الجميلة والذوق السليم، فشيد سلاطينهم وأمراؤهم العمائر والمساجد ومنها مسجد الملك الظاهر برقوق بجوار مدرسة الناصر قلاوون، وخانقاه الملك الناصر بن برقوق، وهي بناء ضخم صمم ليخدم عدة أغراض، فهو ضريح لآل برقوق ومدرسة للعلوم ومسجد وخانقاه فخمة، ومسجد الملك المؤيد شيخ بجوار باب زويلة، ومسجد السلطان الأشرف برسباي، ومسجد السلطان الأشرف قايتباي، ومسجد السلطان قنصوه الغوري.

استولى السلطان سليم على مصر وشرع في تأييد سلطته، فجعل عليها حاكمًا يلقب بالباشا، وليضمن عدم خروج
الباشا على الأستانة ويستقل بمصر، جعل في مصر ثلاث إدارات كل منها يراقب الآخر، حتى لا يخشى من اتحادها أو تمردها، فكانت القوة الأولى هي (الباشا) وأهم واجباته هي إبلاغ الأوامر السلطانية لرجال الحكومة والشعب ومراقبة تنفيذها، والقوة الثانية هي (الوجاقات الست) وواجبها هو حفظ النظام والدفاع عن القطر المصري، وتوزعت في القاهرة والمراكز الرئيسية، أما القوة الثالثة فهي المماليك وهم بقايا المماليك البحرية والجراكسة، وواجبهم حفظ التوازن بين الباشا والوجاقات لأنهم أعداء لكلا الفريقين. وظل أمراء المماليك هم أصحاب القوة الفعلية بالبلاد، وزاد نفوذهم مع تقلص نفوذ الباب العالي وتقلص نفوذ ولاته في مصر. ومن آثار تلك الحقبة التي ما زالت باقية مسجد مُحَمَّد بك أبو الذهب تجاه الجامع الأزهر، وعمائر عبد الرحمن كتخدا (محافظ مصر)، والذي كان مغرمًا بالبناء فأنشأ وجدد الكثير من المساجد والسبل والأضرحة، وكان في مقدمة الساعين لتجميل القاهرة، ويتجلى ذلك في سبيله الرائع الواقع في ملتقى شارعي النحاسين والجمالية والمعروف باسمه حتى اليوم، كما أنشأ بالقرب من باب الفتوح مسجدًا وكتابًا، وزاد في مقصورة الجامع الأزهر وبنى به محرابًا جديدًا وأقام له منبرًا وأنشأ له بابًا عظيمًا وبنى بأعلاه مكتبًا لتعليم الأيتام من أطفال المسلمين، وبنى المدرسة الطيبرسية، وأنشأ عند باب البرقية (باب الغريب) جامعًا ومكتبًا، وجامعًا ومكتبًا وساقية

ومنـارة جهـة الأزبكيـة، كمـا بـنى المشـهد الحسـيني، ومشـاهد السـيدة زينب والسيدة سكينة والسيدة عائشة والسيدة فاطمة والسيدة رقية، وجـدد المارستان المنصـوري، وكانـت دار سـكناه بحـارة عابـدين مـن الـدور العظيمة المحكمة الوضع والإتقان.

العصر الحديث

أسس مُحَمَّد علي الأسرة العلوية في مصر وأرسى خلال حكمه أسس النهضة الحديثة، وانتقل بمصر من الاضمحلال الذي سيطر عليها خلال حكم العثمانيين إلى مشارف العصر الحديث، وارتقى بها إلى رتب الدول المتقدمة. أدرك مُحَمَّد علي بعبقريته الفطرية الفذة أن السبيل لبناء النهضة هو الارتقاء بالعلوم والإدارة والصناعة والزراعة، فأنشأ المدارس الحديثة وأرسل البعثات العلمية وأعاد تنظيم الجيش والإدارة الحكومية وشيد دور الصناعة بأنواعها والتي تركزت بمنطقة السبتية، كما أقام الجسور والقناطر وحفر الترع. واهتم مُحَمَّد علي بالقاهرة فأمر بتنظيم وتوسيع وتنظيف وإنارة شوارعها، وأزال الأنقاض المحيطة بها وردم بها بركها، وكون في عام ١٨٣٤م مجلسًا للإشراف على تجميل القاهرة، كما استقدم الفنانين والعمال المهرة من فرنسا وإيطاليا وتركيا لبناء القصور واشترط عليهم تعيين أربعة من المصريين مع كل منهم ليتعلموا حرفتهم، ومن أشهر القصور التي شيدها قصر الجوهرة وقصر القبة وقصر الحرم وقصر الأزبكية وقصر النيل، وقام أيضًا ببناء جامعه بالقلعة، والذي تم تصميمه على غرار مسجد السلطان أحمد بالأستانة.

وفي أبريل ١٨٤٧م انتقلت ولاية مصر من مُحَمَّد علي إلى إبراهيم باشا، والذي اهتم بتقوية الجيش والأسطول ونظم جمعية الحقانية لتنظيم سير القضايا، وشيد قصر الروضة والقصر العالي، وفي عهده تم ردم بركة الأزبكية تمامًا وحولت إلى متنزه ضخم. وفي عهد عباس باشا الأول منح امتياز إنشاء خط سكك حديدية بين القاهرة والإسكندرية للبريطانيين عام ١٨٥١م، وأنشئ حي العباسية في صحراء شمال شرق القاهرة عام ١٨٤٩م بغرض إقامة ثكنات عسكرية، كما أقام فيها سراي الباشا أو (سراي الحصوة) ومدرسة حربية ومستشفى. عقب وفاة عباس الأول آل حكم مصر إلى سعيد باشا، فافتتح في عهده خط السكك الحديدية بين القاهرة والإسكندرية عام ١٨٥٤م، وأنشئت المحطة الرئيسية للسكك الحديدية بباب الحديد عام ١٨٥٦م، وبوفاته انتقل حكم مصر إلى إسماعيل باشا عام ١٨٦٣م.

وتأتي القاهرة في عصر أسرة مُحَمَّد علي لتشكل ملمحًا جديدًا ما زال كثير من آثاره باقية حتى الآن، والذي بدأ من سنة (١٢٢٠هـ /١٨٠٥م) حتى قيام حركة الضباط في يوليو ١٩٥٢م حيث بلغت درجة كبيرة في الاتساع في عهد الخديوي إسماعيل ووصلت مساحتها إلى ألف فدان كما يذكر على مبارك في خططه، حيث أضيف إلى المدينة حي الإسماعيلية (التحرير حاليا)، وفي سنة (١٢٦٥هـ /١٨٤٩م) بدأت المدينة تشهد بعض مشاريع البنية الأساسية، مثل مشروع توزيع المياه باستعمال المواسير وتوزيعها داخل البلد، وبعض مشاريع الإضاءة، ويعد مُحَمَّد علي باشا أول من أدخل العمارة الغربية إلى (القاهرة)، فأحضر بعض المهندسين

الغربيين وبنوا له سراي القلعة وسراي شبرا وسراي الأزبكية، ثم بنى ابنه إبراهيم باشا قصر القبة، وفي عهد الخديوي إسماعيل أنشئ كوبري قصر النيل، وأنشئت حديقة الحيوان على مساحة ٣٠ فدانًا، وعدد من السرايات منها سراي عابدين، كما رصفت بعض الطرق ومدت خطوط السكك الحديدية والهاتف وأنشئت المدارس الحديثة. وفي عهد الخديوي عباس حلمي تم إنشاء حي العباسية وأحياء أخرى مثل الحلمية (السدة زينب وحلمية الزيتون وعين شمس).

إنَّ مِن أهمِّ المجالاتِ التي تَفوّقَ فيها المسلِمونَ، وقَد شيّدَ المعماريونَ المسلِمونَ أنواعًا عديدةً من العمائِر، وخلّفُوا لنا كثيرًا من الأبنيةِ (الدينية والعلمية) كـ(المساجِد والمدارس والكتاتيب والزوايا)، ومِن العمائرِ المدنيةِ كـ(القُصور والبيوت والخانات والوكالات والحمامات والبيمارستانات – المستشفيات– والأسبلة والقناطر)، ومِن العمائرِ العسكرية كـ(القِلاع والحصون والأسوار والأبواب والأربطة)، وكان لكلِّ نوعٍ منها تصميمُه الخاصُّ به والملائِم لوظيفته، كما اختلفَ طِرازُ كُلِّ نوعٍ وفقًا لإقليمِ إنشائه.

وقد استمدَّتِ الأصولُ المعمارية الإسلامية مقوّماتِها الأولى من العقيدةِ الإسلامية إلى جانبِ إفادتها من التقاليدِ الفنية القديمة التي كانت سائدةً حِينذاك في الفنونِ (العربيةِ والساسانية والهيلينستية والبيزنطية)؛ غيرَ أنها ظلَّت تحتفِظُ بـ(الرُّوحِ العربية الإسلامية)، وابتكرتْ لِنفْسِها عناصرَ معماريةً وفنية خاصَّةً لها كـ(المآذن والعُقود الحذوية والعقود المفصَّصة والمقَرنصات) بأنواعِها، وغيرِها الكثير من أنواعِ العمائر الإسلامية.

مدخل لدراسة العمارة الإسلامية

العمارة الإسلامية هي أحد مظاهر الحضارة التي ميزت التاريخ الإسلامي، ولا تزال هذه العمارة حتى الآن شاهدة على عظمة هذه الحضارة وإنسانيتها، فهي لم تقتصر على المساجد والمنازل فقط، بل امتدت لتشمل المدارس والأسبلة وحتى القلاع والحصون، ما يدل على اهتمام الحضارة الإسلامية بكافة مناحي النشاط الاقتصادي والاجتماعي وأيضًا الحربي، وجمعت العمارة الإسلامية بين مختلف أشكال الفنون الأخرى للدرجة التي اعتبر اليونانيون معها أن العمارة الإسلامية هي أم الفنون.

نشأت العمارة كحرفة بسيطة من حرف البناء في أبسط أشكاله، ثم تطورت حتى نشأت عنها مجموعة من الفنون المعمارية المختلفة، لأن العمارة من مظاهر الحضارة، ومرآة تعكس أمال الشعوب وأمانيها وقدراتها العلمية وذوقها الرفيع، وفلسفتها أيضًا، مؤكدًا أنها انقسمت إلى ثلاثة أنواع هي عمائر دينية مثل المساجد والأضرحة، وعمائر مثل القصور والقناطر والأسبلة والمدارس، وعمائر حربية مثل القلاع والحصون والأبراج والأسوار والبوابات.

استفاد المسلمون في بداياتهم المعمارية الأولى من المهندسين والبنائين والصناع الإغريق والبيزنطيين والفرس والقبط وغيرهم، غير أنهم استطاعوا

بعد ذلك أن يقدموا للإنسانية فنًا متميزًا يدل على براعتهم الفريدة، وذلك من عدة نواحٍ.

واستعمل المعماريون المسلمون في مبانيهم كل أنواع مواد البناء كالحجارة والطوب المحروق والرخام والخزف، والخشب والحديد والنحاس، وكانت الخلطة اللاصقة من الجبس، أما الجير فكان يستعمل في المباني التي تحتاج إلى مقاومة الماء، كالأسقف والقنوات والمصارف، وكذلك في لصق الرخام.

وكانوا يستعملون خلطة من الجبس والجير في صناعة الطوب المحروق، وقد اختلف عمق الأساس في الأرض حسب المبنى، ففي بعض المباني الضخمة كانوا يصلون إلى عمق عشرة أو أَحَدَ عَشَرَ مترًا تحت مستوى سطح الأرض، وكانوا يستعملون أنواعًا من الحجارة الصلبة كالجرانيت أو البازلت في الأساس.

وقد استفاد المعماريون المسلمون من شتى العلوم والمعارف المعروفة في عصرهم وطبقوها في مبانيهم،

ومن أهم هذه العلوم علم الحيل (علم الميكانيكا) وعلم الكيمياء وعلوم الطبيعة مثل الصوت والضوء والتهوية.

وابتكروا أنواعا من الآلات الميكانيكية لرفع الثقل الكبير بالجهد اليسير أو لجره، منها أنواع من الكران، وآلات مثل المكحال والبيرم

والمنخل والسفين واللولب والقرطسون، وكانت الحجارة الكبيرة ترفع إلى أعلى المبنى بحبال معلقة على مجموعة من البكرات بحيث يجرها ثور واحد فيرفعها بسهولة إلى أعلى.

كذلك استفاد المعماريون من علم الكيمياء الذي تفوق فيه المسلمون وطوروه، فصنعوا أنواعًا من الدهانات والأصباغ التي تتميز بالثبات والبريق، ومن المعروف أن المسلمين أول من استعمل الزجاج الكريستال الذي ابتكره العالم الأندلسي عباس بن فرناس سنة ٨٨٧م، كما استعملوا في النوافذ الزجاج الملون والمعشق في أشكال هندسية.

ومن مجموع ما سبق يرشدنا إلى عظمة وإبداع المعماريون المسلمون وبما خلفوه وراءهم من آثار وجماليات في العمران كانت منارة لهم وإرثًا لمن خلفهم تشهد له البشرية، وحتى نكون شهداء على هذا الإرث العظيم الذي وهبه لنا أجدادنا يجب أن نقف على معنى كلمة آثار.

الآثار: يقصد بالآثار عمومًا الأشياء التي صنعها الإنسان واستعملها من مسكن وأثاث وأدوات ومن ثم خلفها وراءه. أما الآثار الإسلامية يقصد بها المخلفات المادية التي خلفها المسلمون سواء في شكل عمائر أو منتجات تطبيقية مختلفة.

وتكتسب الآثار الإسلامية أهميتها من آثار العالم من امتداد رقعتها الجغرافية فهي تتسع لتشمل معظم العالم القديم من حدود الصين شرقًا إلى المحيط الأطلنطي غربًا ومن وسط أوروبا شمالاً حتى وسط أفريقيا جنوبًا

(باستثناء ما يخرج عن ذلك من البلاد الإسلامية فلها طرزها الخاصة بها كإندونيسيا مثلًا). أضف إلى ذلك أن الحضارة الإسلامية حضارة قديمة مستمرة في الوقت ذاته فهي تبدأ منذ ظهور الإسلام وحتى العصر الحديث.

وقد اتضحت عناية المسلمين بالآثار والكتابة عنها عملاً بقوله تعالى (أفلم يسيروا في الأرض فينظروا كيف كان عاقبة الذين من قبلهم كانوا أكثر منهم وأشد قوة وأثارًا في الأرض فما أغنى عنهم ما كانوا يكسبون) وفي القرآن الكريم إشارات كثيرة إلى الآثار والاعتبار بها.

ومما يؤسف له أن ظهر بعض دارسي الفنون والآثار الإسلامية الذين ينكرون فضل العرب في إنشاء العمارة والفنون الإسلامية فزعموا أنه لم يكن للعرب ذوق فني أو مهارة صناعية أو خبرة بأساليب البناء تمكنهم من الإسهام الحقيقي في نشأة وتطور الفنون الإسلامية ومن هنا أرجعوا نشأة العمارة والفنون الإسلامية إلى تأثيرات خارجية جاءت من الشعوب التي دخلت في الإسلام والحضارات المعاصرة والقديمة، كذلك افترضوا أن الفخامة والتأنق والزخرفة التي حققتها الفنون الإسلامية تتعارض مع تعاليم الإسلام التي تدعوا –حسب زعمهم– إلى الزهد والتقشف والبعد عن التزيين والحقيقة أن إنكار هؤلاء الدارسين نتجت عن جهلهم بأوضاع العرب قبل الإسلام وعن نظرتهم السطحية إلى تعاليم الإسلام وإلى حقيقة الفنون الإسلامية.

نشأة الفن الإسلامي:

قام الفن الإسلامي على أساس قوي من العروبة والإسلام كغيره من مظاهر الحضارة الإسلامية فنجد الرغبة في الإجادة والإتقان عمًلا بقول النبي (ﷺ): "إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه" وما يتبع تلك الإجادة من ميل إلى التنميق والتزويق، كذلك الرغبة في الاستمتاع بالحياة وزينتها وهي رغبة مستوحاة من مبادئ الإسلام أيضًا. قال تعالى "يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين * قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق قل هي للذين آمنوا في الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون" (الأعراف: ٣١- ٣٤).

كذلك كان الطابع الزخرفي والبعد عن محاكاة الطبيعة من آثار أحكام الإسلام، الأمر الذي أدى إلى براعة المسلمين في الفنون الزخرفية أضف إلى ذلك أن تحريم الإسلام للتصوير أدى إلى زخرفة المساجد بالكتابة العربية الجميلة بدلاً من الصور.

وتطور الفن الإسلامي على أيدي الشعوب التي دخلت الإسلام واستفاد من الطرز القديمة لهذه الشعوب. وبرغم ذلك فقد ظل محتفظًا بسماته وروحه العربية الإسلامية وربما كانت العمارة من أكثر المجالات التي برع فيها المسلمون. ويعد ظهور الطراز المعماري العربي وانتشاره في وقت قليل إذا قورن بغيره من الطرز السابقة عليه طفرة، ولعل ذلك يرجع إلى إبقاء الإسلام على الطرز السابقة عليه فقد عمل على صهرها ومزجها في بوتقة واحدة وحورها بما يتناسب مع تعاليمه وتقاليده، ولعل ذلك ما جعل

بعض المستشرقين ومن تبعهم من الكتاب العرب ينفون عن العرب أي فضل فيما أنشأوه من عمائر متناسين ما سبقت الإشارة إليه في إيجاز من أن الجزيرة العربية كانت مركزًا من مراكز الحضارة القديمة وأنها مثل أي مكان توافرت بها أسس قيام طراز معماري.

ومما تجدر الإشارة إليه أن اقتباس العرب من الطرز السابقة عليهم من هيلينستية وساسانية وبيزنطية وقبطية كان مقتصرا على الناحية الزخرفية وبعض جزيئاتها أي أن التأثر كان في المظهر الخارجي فقط أما التخطيط والبناء الذي يعتبر جوهر العمارة والفنون فقد كان عربيًا خالصًا مستمدًا من تعاليم الدين الإسلامي والبيئة العربية.

وقد أشار د. فريد شافعي: "إن جوهر العمارة العربية الإسلامية أي عظامها وما يكسوها من لحم وما يجري فيها من دماء وما دب فيها من روح كل ذلك كان عربيًا إسلاميًا خالصًا وأما مظهرها وثوبها الخارجي فقد دخل في نسيجه بعض خيوط من طرز سابقة.. ولكنها سرعان ما كانت تخضع لأساليب خاصة بالفنانين العرب المسلمين الذين أخذوا ينتجون منها نسيجًا يتميز بأنه عربي إسلامي".

وكما أن العرب لا يعيبهم هذا الاقتباس فهم لم يبتعدوا عن التطور الطبيعي وتسلسله للعلوم والفنون فمن المسلم به أن العلوم والفنون تلجأ في مراحلها الأولى إلى الاقتباس والاستعارة من علوم وفنون أخرى تسبقها أو تعاصرها ثم تأتي بعد ذلك عملية الانصهار والمواءمة بين هذه العلوم أو

الفنون المختلفة لتتخذ طابعًا خاصًا بها يميزها عن غيرها وهذا هو الأساس الذي سارت عليه العمارة العربية وهذا لا ينقص من قدرها (إذ يقاس الفنان بعلمه وفنه لا بمعلميه ومدرسيه) فما من فن إلا وقد أخذ عما سبقه من فنون ولا من صانع مبتكر إلى وقد أخذ أسس صنعته عمن سبقه وغير أن هذا لا يمنعه من أن تكون له ذاتيته وخصائصه.

وقد تعرض الطراز العربي للتطور والنمو حتى أنه ابتعد عن أصوله القديمة وذلك لأن التطور من المقدرات التي تفرضها الحياة والبيئة ولكل مرحلة من مراحل التطور بداية وذروة ونهاية وتتميز البداية بالبساطة والنشاط في نفس الوقت إلى أن تصل إلى الذروة ثم تبدأ مرحلة الانكماش والضمور ثم النهاية وهذا ما حدث للعمارة والفنون الإسلامية إذا بدأت بسيطة نشطة في عمارة المسجد النبوي (القرن الأول الهجري/السابع الميلادي) ثم نمت وازدهرت في العصور الوسطى (٨٢٧هـ/١٤٢٣م) إلى أن جاءت مرحلة الانكماش والضمور في القرن (١٢هـ / ١٨م) عند إطلاع العرب على أساليب البناء والفنون الأوروبية وإقبالهم على تقليدها.

مصطلح العمارة الإسلامية

إن مصطلح (العمارة الإسلامية) بما يتضمنه من نسبة إلى العمارة للإسلام كدينٍ قاده إلى الاعتقاد بضرورة وحدة العمارة التي تنبُع من الإسلام بغضِّ النظر عن المكان أو الزمان، انطلاقًا من وحدوية الدين وصلاحيته لكل زمانٍ ومكان وهي فكرة جل خطيرة في أصول العمارة ومبادئها، إذ تلغي فكرة الإقليم المصغر والعوامل المحلية وتقود إلى فكرة العالمية وتُمهد لتسلسل الأنظمة المعمارية الدخيلة من الأقاليم المجاورة. وفوق كل ذلك تتضمن سيطرة الفكر الديني الذي يعلو على العقل في بعض جوانبه على قوانين البيئة الفيزيائية الحسية، ومن هنا تنشأ قناعات ومفاهيم صورية حرفية لدى المعماريين المُعاصرين بحيث ينزع البعض ممن يعجز عن إدراك الآلية التي تم بها فرز الموروث المعماري من الفترات السابقة إلى التقليد الحرفي بغض النظر عن الزمان والمكان تحت غطاء أن العمارة الإسلامية واحدة في أرجاء العالم الإسلامي.

وفن العمارة يعد من أهم مظاهر الحضارة، لأنها مرآة تعكس آمال الشعوب وتسطر أمانيها، وقدراتها العلمية وذوقها وفلسفتها.

والعمارة هي وعاء الحضارة، وتمثل الهُوية الثقافية والدينية والمستوى الإبداعي والجمالي للإنسان كما قيل منذ القدم، هي أم الفنون لأنها تجمع بين فن البناء إلى جانب النحت والرسم والخط والزخرفة، وكما أخذت كل

الفنون من بعضها، فقد أخذ فن العمارة الإسلامي أول الأمر عن الحضارة الهيلنيستية التي كانت سائدة قبل الإسلام في بلدان أوروبا الغربية وأيضًا في شرق البحر الأبيض المتوسط وكل الأماكن التي وقعت تحت نفوذ الإمبراطورية الرومانية، ثم ما لبثت أن تطورت العمارة الإسلامية وأخذت طابعها الخاص الذي يعكس جوهر الفكر الإسلامي.

إن جماليات العمارة الإسلامية تعكس جماليات الكلمة واللفظ شعرًا أو نثرًا، فبحور الشعر العربي يمكن أن تكون أساسًا في التنغيم المعماري، وسلاسة النثر بمفرداته اللفظية يمكن أن ينعكس بالتالي على سلاسة التعبير المعماري بمفرداته التشكيلية كما أن تحليل المقامات الموسيقية العربية يمكن أن تمثل سلمًا للإيقاعات المعمارية إذا صح التعبير وهكذا نستطيع أن نغوص في أعماق العلوم والآداب والفنون الإسلامية لنستخلص منها نظرياتنا المعمارية المعاصرة وحتى نستطيع أن نقف في المناظرة مع ما يرد إلينا من الغرب من نظريات تشكيلية تعبر عن العضوية أو الوظيفية أو التعبيرية أو الكلاسيكية أو ما بعد الحداثة أو التفكيكية وغير ذلك من النظريات التي لا تسمو على النظرية الإسلامية بعمقها الإنساني شكلاً ومضمونًا.

وفي مصر نرى أن العمارة الإسلامية نشأت كحرفة بسيطة في البناء في أبسط أشكاله، ثم تطورت حتى تكونت مجموعة الفنون المعمارية المختلفة.

والباحث في فنون العمارة الإسلامية ينظر إلى دراسة العمارة الإسلامية، فيكون المسجد بمآذنه الرائعة حاضرة أمامه بقوة.

وكانت المساجد حاضرة؛ إذ كانت أول شيء بناه المسلمون من العمارة، فقد بنوا المساجد قبل أن يبنوا القصور أو القلاع أو المدارس، ومن هنا كان المسجد الدعامة الأولى لنشأة فن العمارة الإسلامية، ولم تقتصر رسالة المسجد على الصلاة والعبادة فحسب، فمسجد الرسول (ﷺ) رغم بساطة البناء كان بمثابة مدرسة للعلم والتربية، وبرلمان للأمة تعقد فيه الانتخابات (البيعة) للخليفة، وتدار فيه الاجتماعات السياسية والعسكرية والتربوية والتعليمية وإدارة شئون البلاد.

ربما كانت المآذن من أهم العناصر المعمارية التي تعطي للمسجد شخصيته المتميزة. ولم يكن للمساجد الأولى التي أنشئت في عهد الرسول الكريم مُحَمَّد (ﷺ)، لاسيما مسجد قباء أول مساجد العالم الإسلامي، وهو المسجد الذي بني من بيت الرسول المعظم ﷺ، لم يكن يحتوي على مئذنة.

شكل (١) – انظر الملحق

ومن أقدم المآذن المصرية القائمة، مئذنة مسجد أحمد بن طولون، والتي شيدت على غرار المئذنة الملوية في سامراء، حيث أمر المتوكل برفع منارة مسجد سامراء الكبير، لتعلو أصوات المؤذنين، وترى من فراسخ كما يقول ياقوت الحموي. لذلك فإن الزائر لسامراء يشاهد هذا المسجد

بمئذنته الملوية من مسافات بعيدة، والبناء كله من الآجر والجص، وهي من طراز المآذن المخروطية ذات المدارج الخارجية.

وعودة إلى مئذنة ابن طولون؛ إذ تقع هذه المئذنة خارج المسجد، وتتكون من جزء أسفل متعامد الجوانب يكاد يكون مربعًا، ويبلغ ارتفاعه أكثر من نصف الارتفاع الكلي للمئذنة، ويدور حول أوجه الربع سلم خارجي مكشوف، ويعلو الجزء المربع جزء أسطواني يبلغ ارتفاعه ربع الارتفاع الكلي، ويلتف حوله سلم دائري من الخارج أيضًا، ويعلو ذلك طبقة أسطوانية.

شكل (٢) – انظر الملحق

وفي العصر الفاطمي بدأت المآذن المصرية تأخذ طابعًا مميزًا، ومن أقدم المآذن الباقية من هذا العصر، مئذنتا جامع الحاكم، وقد أقيمتا فوق طرفي الواجهة البحرية، وتقوم كلٌّ منهما فوق برج مكون من مكعبين مجوفين يعلو أحدهما الآخر، الجزء العلوي منهما من العصر المملوكي والأسفل من العصر الفاطمي، أما الطوابق المثمنة العليا فتعود إلى عصر المماليك، ويعلو كل من هاتين المئذنتين قبة على شكل مبخرة، وفي العصر الأيوبي كسيت القاعدة المربعة بزخارف جصية، أما الجزء المثمن الذي يعلو هذه القاعدة فقد زخرف بعقود محارية منقوشة، ثم نجد الخوذة المضلعة.

شكل (٣، ٤، ٥، ٦) – انظر الملحق

ومما لا يخفى على أحد أن العمارة الإسلامية نشأت كضرورة ملحة مع نشأة الدين الجديد، واستطاعت أن تؤكد هوية إسلامية لها (الخصوصية والتفرد) فالمعماري المسلم استطاع أن يتجاوز المفاهيم الإبداعية السائدة عندما أكد اهتمامه بالمعاني العميقة والسامية للكون، متجاوزًا الشكل الظاهري ليخرج متلائمًا مع الضمير الجمالي العام للمجتمع الإسلامي.

ولهذا فالمعمار الإسلامي الذي اختار ولوج عالم الباطن، عالم التجريد، إنما اختار ذلك تأكيدًا منه لأهمية الجمال الذي هو من المقومات الأساسية للمجتمع الإسلامي، ذلك أن الجمال هو صفة من صفات المطلق (الرائد الأول للفنان المعماري الإسلامي) وهذا ما يفسر بحث الفنان المسلم عن الجمال العلوي السامي، بعيدًا عن كل جمال غائي.

وهكذا كانت البداية الأولى للمعماري الإسلامي، تكمن في أنه أرسى قواعد لعمارته الإسلامية تهدف إلى رقي النفس وسموها، ذلك الرقي الذي يدفع الإنسان للتفكير المستمر بعظمة الحق جل وعلا. لذلك احتلت العمارة الإسلامية في الفن الإسلامي مكانة مرموقة لما تتمتع به من شمولية لباقي الفنون.

ففي العمارة الإسلامية يتحد الصوت بإيقاعاته المتعددة وضمن منحى خاشع كما في (المئذنة) ليصبح واحدًا كليًا يرتفع نحو السماء، وهو يؤكد نجاح المعماري المسلم بابتكاره للمئذنة لكي يعلو صوت المؤذن، وهو ينادي للصلاة على كل ما عداه من أصوات، ويصبح نغم الله أكبر ملء

الأسماع على طول المدى، فالكثرة والزمن تتبدد حين يتعلق الكائن الحي بالمطلق. لتؤكد مفهوم التوحيد وانطلاقًا من قوله عز وجل "يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ" (الحشر: ٢٤)، تشعر أن الوجود كله تحول إلى صوت واحد يلبي لله ويقول (الله أكبر الله أكبر). فالصياغات العقلية للمكان والزمان والحدث والأشياء تخضع في وجودها وفي إمكانية تحقيق استمرار الوجود طويلاً أو لمدة تقتصر لقوة تفيض له هذا الحق.

وعبر ذلك كله تطورت الأبعاد الجمالية ولكن من خلال وحدة التنوع التي مدت العمارة الإسلامية بما أغنى نماذجها المتنوعة، وجعلها أكثر اتساعًا من دقائق تفاصيلها. ومن تأملنا للمئذنة الإسلامية نجد اتساعًا لأنواعها (مفترقة مرة ومجتمعة مرة)، وكأن هناك روحًا واحدة هي التي تحرك كل تلك الأنواع، فكل تكوين منها يصح لأكثر من تأويل يتوقف على ما يصوب عليه المرء نظره ويتأمله منها، وجميعها تختفي وتكشف في آن واحد عن سر ما تتضمنه من إمكانات وطاقات بلا حدود.

ومن المفيد أن نذكر هنا أن بدن المئذنة إنما هو مستمد من بدن النخلة الأسطواني، فالأسطوانة شكل هندسي أساسي يرتكز عليه البناء الهندسي للكتل البنائية المسقفة، والتي هي سمة تتسم بها العمارة الإسلامية على مر العصور. تحمل النخلة في شكلها نموذجًا كاملاً للمئذنة وتحمل معها نظامًا أو نظمًا هندسية دقيقة لكيفية بناء المئذنة، فتجعل لها مركزًا متوسطًا يرتكز على عمود قائم أسطواني التكوين هو الجذع.

شكل (٧) – انظر الملحق

ومجموعة من الأقواس المنتظمة تتجمع وتتفرع وتتوزع من قمة العمود الأسطواني ومركزه إلى كل اتجاه، لتصنع بذلك سلسلة من الانحناءات يضع رأس كل سعفة في موضع جوهري لبناء الاستدارة التكويرية لقبة المئذنة، وكأن قمة كل سعفة وموقعها يرسم نقطة من مجموع النقاط الكلية لهيكل نصف الكرة المنتظم.

واتصف الفن المعماري والعمراني الإسلامي باستيعابه المدارس التي سبقته كافة، وكانت سائدة في آسيا الغربية، فجاورها طالب علم وفن، وتعلم منها ونهل من تراثها، ثم صار المعلم القدير، فصاغ ما أخذه بأسلوبه الخاص، واستطاع في مائة عام أن يبلور هذه الشخصية الفنية وهذه الهوية الخاصة التي تميزت بها الحضارة الإسلامية.

تعتبر الفنون بصفة عامة مظهرًا مهمًا من مظاهر الثقافة السائدة في المجتمع وبصفة خاصة فإن الفن الإسلامي (فن العمارة) يعد من أنقي وأدق صور التعبير عن الحضارة الإسلامية، بل مرآة ناصعة للحضارة الإنسانية حيث يعتبر الفن الإسلامي من أعظم الفنون التي أنتجتها حضارات العالم في القديم والحديث، وهو مع ذلك لم يلق من الدراسة والتحليل والشرح ما هو جدير به، بل إن كثيرًا من الذين كتبوا عنه لم تكن كتاباتهم قائمة بالفعل على المعايير الفكرية والثقافية التي قام عليها الفن الإسلامي، وإنما على معايير أخرى غربية.

عندما ظهر الإسلام وانتشرت أماكن العبادة الإسلامية في أقطار العالم وكان بعضها بسيطًا غرضه إقامة مكان للمصلين ومركز تجمع ديني واجتماعي، وبعضها الآخر عمارات دينية ضخمة ذات طابع إسلامي أو عربي تفنن المعماريون القدامى والجدد في إخراجها بحلة ملفتة تجمع بين ما هو مطلوب منها أن تكون مكان عبادة وبين ما هو مُرضٍ للذوق ودليل على عظمة الإسلام والمسلمين.

فمن إسهامات المسلمين في تقنيات العمارة الإسلامية، الفن الإسلامي الذي يمتد إلى نحو أكثر من ١٣٠٠ سنة من التاريخ، والتي تشهد لها الإمبراطورايات التنوع الإسلامي الجغرافي الذي لا يصدق في نقاط مختلفة في التاريخ٠ ومع ذلك، هناك عدد قليل من هذه الدول المختلفة أو الإمبراطوريات الإسلامية التي قد أشارت إلى فنهم الإسلامي٠ ويعتقد الحرفيين في دمشق من عملهم السوري أو الدمشقي، بأنه ليس مصل الفنون الإسلامية.

للعمارة الإسلامية شخصيتها وطابعها الخاص المميز، والذي تتبينه العين مباشرة، سواء أكان ذلك نتيجة للتصميم الإجمالي، أم العناصر المعمارية المميزة، أم الزخارف المستعملة.

الرائي للعمارة الإسلامية وما تميزت به؛ يجد أنها غنية بمفرداتها المعمارية، واهتماماتها بالنواحي الحياتية، فظهرت المباني الدينية من مساجد ومدارس وتكايا وزوايا وخانقاهات (دور الصوفية)، وأبنية مدنية كالدور

والقصور، وأبنية عامة كالبيمارستانات (المشافي) والخانات (محطات استراحة المسافرين)، والحمامات والأسواق كما ظهر الاهتمام بالحدائق والسبل المائية على صعيد تخطيط المدن إضافة إلى العمارة العسكرية، وبنيت القلاع والتحصينات والأربطة (قلاع دفاعية تقام على امتداد الشريط الساحلي)، كما اعتمد الفن الإسلامي على الرمزية والتجريد وسيلةً في التعبير المعماري.

فترى عمارة المساجد والجوامع بعناصرها الخلابة، لتبدأ رحلتك الروحانية من بداية مرورك من المداخل المُنكسرة، والدهاليز المُستقيمة والمُلتفة برشاقة، لتلمح بعينيك ملاقف الهواء التي تتخلل أسقفها، ليكسر شعاع النور عتمة المكان، ويعكس ضوء الشمس في خيوط وبقع مُضيئة مُترامية، تزيد المكان جمالاً ورونقًا. لتطأ بقدميك الفَرِحة الصحن المكشوف وتقع عيناك على فسقية الوضوء "الميضأة" تتوسط الصحن وقبتها التي تقف على أعمدة رخامية، ومن ثم الأروقة الأربعة التي تطل على الصحن، وأهمها رواق القبلة الذي يحتضن المحراب المُرصع بالفسيفساء والصدف، والمنبر وريشتيه المنقوشتين، ودِكة المُبَلِغ في مشهد روحاني بديع. لتنبهر برؤية الأبواب المُرصعة بالجامات الدائرية والمُفصصة، والحشوات المُكفتة بخيوط الفضة، والنحاس الأحمر، والطرز الخشبية، والنوافذ والشمسيات والقمريات المُطعمة بالزجاج الملون والمموه بالمينا.
وزخارف الأرابيسك العربية والأطباق النجمية، والعقود بأشكال العقود المختلفة، كالمُدببة، وحدوة الفرس، والأعمدة وتيجانها المُزركشة، وبراعة الأكتاف المُتلاحمة، والتنانير والثريات التي تتدلى في شموخ من وسط

الأسقف المذهبة، والمموهة بالمينا الزرقاء والحمراء، والمُقرنصات المُتراصة في صفوف تنطق بالفن والجمال، والمِشكاوات الزجاجية المموهة بالمينا، لتظل بصمات أنامل آلاف الصناع والفنانين الذين عشقوا الجمال وأثره في النفوس باقية رغمًا عن الرحيل.

لننتقل إلى المآذن بأشكالها المختلفة من عصر لآخر بقواعدها المربعة، وأبدانها البرجية، والاسطوانية المزخرفة، وشُرفاتها البارزة، وقممها الكُمثرية، والمخروطية المُدببة كأقلام الرصاص المسنونة، تُبارِك الطريق وتشق السحاب بشهادة التوحيد. والقباب الضخمة المزينة بالنقوش والكتابات القرآنية، لتقف وحيدة أو يلتف حولها أبنائها من القباب الصغيرة، من الجانبين بشكل يعكس التماثل، وتقاسيم المعماري المسلم بكل دقة متناهية، في فلسفة جمالية وذوق عال من إبداع وفن المعماري المسلم.

لننتقل إلى (فنون العمارة الإسلامية) والتي تتجلى في البلاطات الخزفية الملونة، والزخارف بأنواعها الكتابية والنباتية والهندسية، التي تتزين بها الجدران العتيقة، وتيجان الأعمدة، والتي يمتد جمالها إلى جدران الروح فتسكُن الفؤاد. وتتنوع الزخارف النباتية بين الأشجار والنخيل والمراوح النخيلية، والأوراق الرُمحية، وعناقيد العنب، وباقات الزهور، والأغصان المُتداخلة والمُتمايلة بخفة ورشاقة، والورقيات المنثورة، وأشجار السرو المُدببة، وأزهار التيوليب والقرنفل.

والزخارف الكتابية من الخطوط العربية من النسخ والكوفي بأنواعه كالكوفي المورق والكوفي المربع، وخط الثلث والخط الأندلسي، والتي دون بها الفنان المسلم آيات القرآن الكريم والذكر الحكيم بكل دقة وإبداع ومهارة يعجز اللسان عن وصفها، والزخارف الهندسية من الخطوط والدوائر، والمعينات والأطباق النجمية، وزخرفة الميمات.

وهناك صور وأنواع متعددة لهذه الفنون التي اصطبغت بالطابع الإسلامي، وميزت الحضارة الإسلامية من غيرها، فمنها فن العمارة، وفن الزخرفة، وفن الخط العربي.

ولم يقتصر غنى العمارة العربية الإسلامية على تنوع ماهيات الأبنية وموضوعاتها؛ بل تميزت بغني مفرداتها وعناصرها المعمارية خاصة باحتكاكها بالحضارات الأخرى، فمن هذه العناصر القباب والقبوات والعقود بمختلف أشكالها (أنصاف الدائرية، والمدببة، والحدودية، والمفصصة)، والأقواس والمآذن والمحاريب والأروقة، والعناصر الانتقالية للقباب من مثلثات كروية ومقرنصات، والفراغات الداخلية المكشوفة، والعناصر المائية فيها، والسبل المائية الموزعة في أحياء المدن، والفسقيات (البحرات الداخلية)، والإيوانات (غرف جلوس ثلاثية الجدران تطل على الفناء)، وعناصر الزخرفة المختلفة وبرز شأن الكتابة العربية عنصرا زخرفيًا في مختلف الأبنية ورمزًا من رموز الديانة الإسلامية، وهي لغة القران الكريم، فقد كان للخطوط العربية حظًا وافرًا في العمارة الإسلامية وأهمية كبرى في شغل الفراغات على الجدران في المنشآت وخاصة المساجد والقباب والأضرحة.

فن الزخرفة الإسلامية

اعتمد الفن الإسلامي على الرمزية والتجريد وسيلة في التعبير المعماري. فالرقش (الأرابيسك) مثلًا هو حالة تعبيرية تفسيرية معينة للكون والوجود، حيث استطاع فن الرقش أن يصور الإنسان بشكله ومضمونه بما يمثله هذا المخلوق الصغير من عالم كبير ليس له نهاية، وبفلسفة صوفية تلاقت مع مبدأ تحريم التصوير والتشبيه في الإسلام ولئن عرفت الحضارات المصرية القديمة والكلاسيكية (اليونانية والرومانية) استخدام الزخارف الهندسة والنباتية، فالمدرسة الإسلامية جعلت من هذه الزخارف مدرسة فنية لها أسلوبها وفلسفتها دعيت بفن الرقش (الأرابيسك).

شكل (٨) – انظر الملحق

ومن الفنون التي ظهرت في الزخرفة الإسلامية (الفسيفساء) مرادفة للصور الجدارية التي لم تكن قد انتشرت كثيرًا، وكان ظهورها عملاً تزيينيًا يجمّل الجدران، ويكسو الأرض الواسعة. وكانت النوافذ الزجاجية مؤلفة من قطع صغيرة من الزجاج تنضد مع بعضها لتشكيل صورة ما.

الفسيفساء الإسلامية كما بالجامع الأموي بدمشق وقبة الصخرة في القدس وانتقلت لباقي الأمصار الإسلامية التي فتحت، وقد مر تطور الفسيفساء بمراحل عديدة حتى بلغ قمته في العصر الإسلامي التي تعطينا خلفية واضحة عن تجليات الحضارة الإسلامية في عصورها

المزدهرة، ذلك الفن الذي اهتم بتفاصيل الأشياء والخوض في تلافيف أعماقها، نافذًا من خلال المواد الجامدة إلى معنى الحياة، إنه فن التلاحم والتشابك الذي عبر في دلالاته عن أحوال أمة ذات حضارة قادت العالم إلى آفاق غير مسبوقة من العلم والمعرفة، واستطاع الفنان المسلم بأدواته الخلاقة أن يترجم لنا فلسفة هذه الحضارة في ألوان متعددة من الفنون الجمالية الراقية، التي يقف الفسيفساء في قمة هرمها متربعًا على عرش الصورة الفنية المتكاملة، عبر قطع مكعبة الشكل لا يتعدى حجمها سنتيمترات من الرخام أو الزجاج أو القرميد أو البلور أو الصدف، وهو حجر ناطق يروي حكايات الماضي العتيق، حكايات صاغتها أيدي الصناع المهرة على الجدار والقباب والأرضيات وغيرها فروت ماضيهم وكيف أن إبداعهم تجاوز حدوده وانطق الحجر فجمل المساجد والقصور والحانات. الفسيفساء هو فن العصور الإسلامية بامتياز وقد أبدع فيها المسلمون فطوروا هذا الفن وتفننوا به وصنعوا منه أشكالاً رائعة جدًا في المساجد من خلال المآذن والقباب وفي القصور والنوافير والأحواض المائية.

إن ارتباط العمارة الإسلامية بالعمائر الأخرى مرده الارتباط في بعض الزخارف الهندسية والأعمدة، حيث ظلت العمارة الإسلامية لها شخصيتها المتفردة والمتميزة، كما أن للقيم الجمالية في العمارة الإسلامية مرجعها الديني، حيث إن صفة الجمال صفة من صفات الخالق سبحانه وتعالى، حيث جاء في الحديث النبوي "إن الله جميل يحب الجمال"، فالقيم الجمالية لعناصر العمارة الإسلامية تبرز أكثر في الزخارف الإسلامية المتنوعة والتي غطت عددًا كبيرًا من العمائر الإسلامية المختلفة،

والمعمـاري المسلم كان مدركًا لهذا وهـو ما ظهـر بصفة خاصة من خلال استخدام الزخارف الخطية، التي أخذت أنماطًا مختلفة من الكتابة وسلاسة في الحركة وتجانسـًا في الحـروف ووضوحـًا في الجانب الإنسـاني ممثلة في اليد التي قامت بالكتابـة والتلويـن، وإدخال بعض المكونات الفنية بعضها التزم بوضوح الخط لتسهـل قراءتــه، وبعضهـا استخدم الكلمات في أوضـاع معكوسـة أو مقلوبة من باب التجميل الفني.

ولا ريب في أن الإبداع الجمالي يشكل بعدًا أساسيًا في الحضارة الإنسانية، فالحضارة التي تخلو من عنصر الجمال، وتنتفي فيها وسائل التعبير عنه، هي حضارة لا تتجاوب مع مشاعر الإنسان، ولا تشبع رغباته النفسية، والمشتاقة دائمًا إلى كل ما هو جميل. ومن ثم نستعرض بعض مظاهر الجمال في الحضارة الإسلامية، تلك التي شَكلت الإطار العام الذي تَكَوَّنَتْ فيه هذه الحضارة، فصبغتها بالكمال والجلال والصبغة الإنسانية. الفنون الإسلامية تعتبر الفنون بصفة عامة مظهرًا مهمًا من مظاهر الثقافة السائدة في المجتمع، وبصفة خاصَّة فإن الفنَّ الإسلامي يعد من أنقى وأدقِّ صور التعبير عن الحضارة الإسلامية، بل مرآة ناصعة للحضارة الإنسانية حيث يُعْتَبَرُ الفنُّ الإسلامي من أعظم الفنون التي أنتجتها حضارات العالم في القديم والحديث، وهو مع ذلك لم يَلْقَ من الدراسة والتحليل والشرح ما هو جدير به، بل إن كثيرًا من الذين كتبوا عنه لم تكن كتاباتهم قائمة بالفعل على المعايير الفكرية والثقافية التي قام عليها الفن الإسلامي، وإنما على معايير أخرى غربية. وهناك صور وأنواع متعددة لهذه الفنون التي اصطبغت

بالطابع الإسلامي، وميَّزَتِ الحضارة الإسلامية عن غيرها، فمنها فن العمارة، وفن الزخرفة، وفن الخط العربي.

فن العمارة الإسلامية

للعمارة الإسلامية شخصيتها وطابعها الخاصُّ المميّز، والذي تتبيَّنُه العينُ مباشرة، سواءٌ أكان ذلك نتيجة للتصميم الإجمالي، أم العناصر المعمارية المميّزة، أم الزخارف المستعمَلَة. وقد نبغ المهندس المسلم في أعمال الهندسة المعمارية؛ حيث وضع الرسوم والتفصيلات الدقيقة والنماذج المجسّمة اللازمة للتنفيذ، إلى جانب المقايسات الابتدائية، ولا شَكَّ أن كل هذا قد احتاج منه إلى التعمُّق في علوم الهندسة والرياضة والميكانيكا، تلك التي برع فيها المسلمون كما سبق أن رأينا وبيّنّا في المقالات السابقة. إسهامات المسلمين في تقنيات العمارة الإسلامية فيما يلي عدد من تقنيات العمارة الإسلامية للوقوف على أهميتها، والتعرُّف على إسهامات المسلمين في استحداثها وتطويرها؛ إذ لم يقتصر غنى العمارة الإسلامية على تنوع ماهيات الأبنية وموضوعاتها؛ بل تميزت بغنى مفرداتها وعناصرها المعمارية، فقد جاءت مفردات العمارة الإسلامية التقليدية تعبيرًا طبيعيًا عن أسلوب التعامل مع الخصائص المناخية للمكان كما أنها جاءت أيضًا معبرة عن أسلوب البناء المتوافق مع الإمكانيات الحرفية ومواد البناء المتاحة في نفس المكان مع الارتباط بالقيم الثقافية والقيم الاجتماعية الإسلامية السائدة في ذلك الوقت. وإذا كانت المفردات المعمارية الإسلامية المتعارف عليها قد ظهرت في فترة محددة من التاريخ الإسلامي الممتد إلى ما شاء الله وفي منطقة محددة من العالم الإسلامي الممتد إلى أطراف الأرض، فإن المتغيرات في أساليب البناء المتوافق مع الإمكانيات

المعاصرة ومواد البناء الجديدة والمتاحة في نفس المكان مع الارتباط بالثوابت الثقافية والاجتماعية للدين الإسلامي سوف تفرز للعمارة المعاصرة مفردات جديدة تعبر عن المعاصرة المتمثلة في مواد وأساليب البناء الجديدة والأصالة المتمثلة في القيم التراثية المتوارثة والقيم الاجتماعية للمجتمع الإسلامي.

وإذا كان المجتمع الإسلامي المعاصر قد فقد كثيرًا من خصائصه الثقافية والاجتماعية بسبب الهجمة الشرسة للحضارة الغربية، فلا ننسى أن العمارة الإسلامية الذاتية قد تأثرت بحضارات مختلفة في زمنها وهى لم تنبع خالصة من المكان المحدد والفترة الزمنية المحددة بل جاءت نتيجة للتفاعلات الثقافية بين الحضارات في هذه الأزمان البعيدة.

فمفردات العمارة الإسلامية التركية انتشرت في بلدان العالم العربي مع الفتح العثماني لها. وها هي عمارة مسجد مُحَمَّد علي بالقلعة ومآذن مسجد سيدنا الحسين بالأزهر تعبر عن هذا التأثير الثقافي للحضارة التركية في تلك الأزمنة. وها هي مفردات مسجد أحمد بن طولون بالقاهرة تعبر عن التأثير الثقافي والحرفي لعمارة العراق شرقًا.

إن دراسة المفردات التشكيلية للعمارة الإسلامية يأتي من منطلق التعرف على التراث وتحليله واقتباس الثوابت منه والتحرك به مع الزمن والمتغيرات. لقد أفرزت العمارة الإسلامية في القاهرة مفردات معمارية ارتبطت بالتراث الحضاري للمكان وبحرفة البناء بالحجر والخرط في الخشب

وهو ما ظهر في تشكيلات الحوائط الخارجية الداخلية وفى المآذن والعقود والقباب في عمارة العصور الإسلامية التي مرت بالقاهرة، كما ظهر في أعمال النجارة في المشربيات والأبواب الداخلية والخارجية، فقد جاءت هذه المفردات معبرة عن الخصائص الحضارية للمكان الذي نبعت منه.

ولما كانت العمارة هي إفراز حضاري للمجتمع في مكان ما وزمان ما، بالتالي فإن مفردات التشكيل المعماري تخضع لهذا المبدأ. فقد امتزجت حرفة البناء بالصانع والبناء وصاحب المبنى وتفاعلت هذه العناصر الثلاثة معًا لتفرز هذه الإبداعات الفنية من المفردات المعمارية، الأمر الذي لم يعد قائمًا بعد أن انفرط عقد الثقافة الإسلامية العربية أمام الهجمة الثقافية والاقتصادية الواردة من الغرب، والافتنان من قبل بعض المعماريين فقد أصبح من المتعذر جمع العناصر الثلاثة المتمثلة في المعماري المصمم والمقاول المنفذ وصاحب المبنى على وحدة فكرية مشتركة حتى أصبحت كتب العمارة الغربية المصورة مثل كتالوجات الأزياء أو الموبيليا تتناولها الأيدي العربية للاختيار والانتقاء بعيدًا عن الإبداعات الفنية التي تركتها الحضارة الإسلامية على مر العصور السابقة في العمارة ومفرداتها التشكيلية، وأصبحت الدعوة إلى الاقتباس من المفردات التشكيلية التراثية مجردة عن المضمون بقدر ما هي محاولة للتعويض بجزء من الماضي أو التظاهر بالأصالة دون منطق أو مبرر.

وتختلف المفردات التشكيلية في العمارة الإسلامية من مفردات تشكيلية تؤدي وظيفة عملية مثل المشربية أو العقد أو القباب أو الأعمدة

أو القبة، أو الأبواب والنوافذ أو الفناء الداخلي أو السبيل والنافورة أو الأسقف المائلة في المناطق الممطرة أو في الملاقف العلوية المربعة في المناطق الجافة أو الملاقف العلوية المربعة في المناطق الرطبة.

ومفردات تشكيلية تؤدي وظيفة تجميلية مثل التشكيلات الهندسية أو الزخرفية أو المقرنصات أو أنواع التكسيات الخارجية والداخلية من فسيفساء أو زجاج ملون أو قيشاني ومواد فخارية ملونة أو أخشاب، وهى في وظيفتها التجميلية تثري الوظيفة العملية وتزيد من قيمتها الإبداعية والفنية، وهكذا تجمع المفردات التشكيلية بين الوظيفة والفن في صيغة متكاملة كما تجمع المنهج الإسلامي بين الماديات والروحانيات في صبغة متوازنة وبهذا المفهوم تصبح المفردات التشكيلية في عمارة المسلمين على مدى الزمان وبعد المكان صيغة متكاملة تجمع الوظيفة والفن معا كتعبير للأصالة التي تمتد للمعاصرة. فمن هذه العناصر:

تقنية القباب: برع المسلمون في تشييد القباب الضخمة، ونجحوا في حساباتها المعقدة، التي تقوم على طرق تحليل الإنشاءات القشرية (SHELLS)، وهذه الإنشاءات المعقدة والمتطوّرة من القباب في مساجد القاهرة تعتمد اعتمادًا كُلِّيًّا على الرياضيات المعَقَّدَة، وكانت هذه القباب تعطي شكلاً جماليًّا رائعًا للمساجد، ويكفي أن تنظر إلى هذا الجمال حتى تدرك عظمة الحضارة الإسلامية. والقباب من أهم مظاهر تطور الحضارة الإسلامية في فن العمارة، فلقد تطوَّرَتْ كثيرًا، واتخذ تصميمها الهندسي

أشكالاً مختلفة، وقد ظهرت آثار هذا التطور بوضوح في العمارة الأوربية خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين.

شكل (٩) – الملحق

وقد تغلب على أسلوب بنائها بالحجر في العصر المملوكي، وذلك إما على هيئة ملساء أو ذات ضلوع متلاصقة رفيعة، أو ذات تكوينات زخرفية محفورة أو بارزة بروزًا خفيفًا تقوم على عناصر نباتية أو هندسية أو مزيج منها.

وبقيت أمثلة لا حصر لها من أنواع تلك القباب، نشاهد واحدًا منها غاية في الرشاقة في قبة مدرسة قايتباي، وفي قبة جامع المؤيد.

وظهر في العصر المملوكي أيضًا نموذج من القباب يميل إلى الشكل البصلي الوثيق الصلة بالقباب في فارس.

أما في العصر العثماني فقد تميز انتشار القباب وبخاصة التي تقل عن نصف الكرة وأيضًا القباب ذات الأحجام الكبيرة والمتوسطة أما ذات الأحجام الصغيرة فكان الكثير منها يغلب عليه القطاع المدبب، بل كان بعضها يقرب من الشكل المخروطي.

شكل (١٠) – انظر الملحق

٢- تقنية الأعمدة: كانت الأعمدة من أهم الأشياء التي تناولها الفن الإسلامي، وقد اتخذت تيجانًا وعقودًا مدبَّبَة، وروابط خشبية، حتى إنه ظهر ما يُعْرَفُ بعلم عقود الأبنية، وقد أصبحت أقواس حدوة الفرس تدلُّ على الفنِّ المعماري الإسلامي، وإن وُجِدَتِ الأقواس قبلاً إلاَّ أنه قد تَغَيَّر شكلها على يد المسلمين.

شكل (١١) – انظر الملحق

٣- تقنية المقرنصات: المقرنص عنصر مهم من عناصر الفن المعماري والزخرفي الإسلامي، تأتي أهميته من الجمالية الخاصّة في هندسته وتشكيلاته الفراغيّة ثلاثيّة الأبعاد، كمنحوتات تجريديّة تحاكي الطبيعة بمنهجيّة فكريّة إسلاميّة صوفيّة المستوى، وتؤدّي أيضًا دورًا إنشائيًا في الانتقال والتحوّل من شكل هندسي إلى آخر، ومن سطح إلى آخر أيضًا، وهو حرفٌ بالغ الأهمية في أبجديّة الفن الإسلامي. كذلك كانت المقرنصات من أبرز خصائص الفنِّ المعماري الإسلامي، وتعني الأجزاء المتدلِّيَة من السقف، والمقرنصات منها داخلية وخارجية: انتشرت الداخلية في المحاريب والسقوف، وكانت الخارجية في صحون المآذن وأبواب القصور والشرفات والمشربيات.

وأخذت المقرنصات تظهر بأشكال مختلفة، ومالت إلى الأشكال الموشوريّة، واستخدام الخطوط المستقيمة في محاريبها، بعد أن زاد تنوّعها واستخدامها، ولم يعد يقتصر وجودها في الأماكن العامّة والدينيّة، بل

استخدمت في الأبنية السكنية وفي مداخل الخانات وفي السُبُل وفي أعالي النوافذ وتيجان الأعمدة وفي الأسقف والمنابر وقطع الأثاث. وكان لدخول التخريم إلى سطوحها دور مهم في خلق تناغم جديد مابين الظلال الناتجة من الكتل النافرة والغائرة في التكوين. والأمثلة التي تعود إلى العهد العثماني كثيرة جدًّا ومنتشرة في كثير من مدن تركيا وبلاد الشام ومصر.

ومن الجدير بالذكر أن المقرنصات قد نُفّذت بمواد مختلفة من أهمها الحجر والخشب والجص، وغُطّيت ولُوّنت بأنواع مختلفة من الطلاء والقيشاني أيضا.

إن التكوين المُقرنص تكوين ثلاثي الأبعاد فيه محاريب ملساء تحوي خطوطا وحنايا بسيطة أو مظلية وأقواسا ودلايات وتجاويف ونوافذ مفتوحة. وبالاطلاع على مسقط أو مخطط أي تكوين مؤلّف من المقرنصات يتبين أنه عبارة عن زخرفة مؤلّفة من عدد من الأشكال النجميّة والمضلّعات الهندسية.

مازالت المقرنصات تستخدم حتى اليوم لأهميتها التشكيلية، وإن في ذلك استمرارا وحماية للطابع الإسلامي. ففي المغرب العربي وسورية ومصر ثمة حرفيّون ابتكروا أبجدية خاصّة لتأليف المقرنصات الخشبية، من قطع مختلفة ومتنوعة تتجاوز اثنتي عشرة قطعة، لكل منها شكلها واسمها الذي يختلف مابين دولة وأُخرى، وذات مقاييس محددة يتم تحديدها وفق المكان الذي ستوضع فيه. وهناك محاولات كثيرة لمعماريين معاصرين من مختلف

دول العالم للاستفادة من المقرنصات في التكوين العام للمباني، وخلق تكوينات زُخرفيّة مستوحاة منه أو فيها محاكاة للمقرنصات التقليديّة بمواد وخطوط تتناسب مع العمارة الحديثة.

شكل (١٢) – انظر الملحق

٤- تقنية المشربيات: المشربية هي بروز الغرف في الطابق الأول أو ما فوقه يمتد فوق الشارع أو داخل فناء المبنى، وهو مبني من الخشب وعليه نقوش وزخارف ومبطن بالزجاج الملون. وتعتبر المشربية إحدى عناصر العمارة التقليدية في الدول العربية، بدأ ظهورها في القرن السادس الهجري (الثالث عشر الميلادي) أثناء العصر العباسي، واستمر استخدامها حتى أوائل القرن العشرين الميلادي. وتستخدم المشربيات الآن في القصور والفنادق والمباني السياحية والبيوت التقليدية.

وتعد من مظاهر الفن المعماري الإسلامي الظاهرة بناء مشربيات البيوت مخرمة أو مزخرفة، وتسمى قمرية إذا كانت مستديرة، أو شمسية إذا كانت غير مستديرة، أو حتى شيشًا، وهي من خشب خُرِطَ كستائر للنوافذ، من فوائدها أنها تخفف حدة الضوء، وتُمكِّن النساء من مشاهدة من بالخارِج دون أن يراهن أحد، وقد أصبح ذلك طابع البيوت الإسلامية.

شكل (١٣) – انظر الملحق

٥- تقنية الصوتيات المعمارية: أفاد المسلمون من تطبيقات علم الصوتيات (Acoustics) -الذي يَدِينُ بنشأته وإرساء أصوله المنهجية السليمة للمسلمين- في تطوير تقنية الهندسة الصوتية، واستخدامها فيما يعرف الآن باسم (تقنية الصوتيات المعمارية)، فقد عرفوا أن الصوت ينعكس عن السطوح المقعَّرة، ويتجمَّع في بؤرة محدَّدة، شأنه في ذلك شأن الضوء الذي ينعكس عن سطح مرآة مقعرة، وقد استخدم التقنيون المسلمون خاصية تركيز الصوت(Focusing of sound) في أغراض البناء والعمارة؛ وخاصة في المساجد الجامعة الكبيرة؛ لنقل وتقوية صوت الخطيب والإمام في أيام الجمعة والأعياد؛ مثال ذلك: مسجد أصفهان القديم، ومسجد العادلية في حلب، وبعض مساجد بغداد القديمة؛ حيث كان يُصَمَّمُ سقف المسجد وجدرانه على شكل سطوح مقعرة، موزعة في زوايا المسجد وأركانه بطريقة دقيقة؛ تضمن توزيع الصوت بانتظام على جميع الأرجاء. وإن هذه المآثر الإسلامية الباقية حتى اليوم لخير شاهد على ريادة علماء الحضارة الإسلامية في تقنية الصوتيات الهندسية المعمارية، وذلك قبل أن يبدأ العالم المعروف (والاس سابين) حوالي عام (١٩٠٠م) في دراسة أسباب سوء الصفات الصوتية لقاعة محاضرات في جامعة هارفارد الأمريكية، وتتبُّع سلوك الخواصِّ الصوتية للقاعات وحجرات غُرَفِ الموسيقى.

ولكي نقف على مدى أهمية تطوير المسلمين لتقنية الصوتيات المعمارية، تكفي الإشارة إلى أن خاصية تركيز الصوت، التي لفتوا الأنظار إلى فوائدها التطبيقية، تستخدم في الحضارة المعاصرة كجزء أساسي من

هندسة الصوتيات المعمارية؛ حيث تزوَّد المسارح وقاعات الاحتفال الكبيرة بجدران خلفية مقعَّرة تعمل على ارتداد الصوت وزيادة وضوحه.

٦- تقنية العقود: تؤكِّد المراجع والدراسات التاريخية في مجال العمارة الإسلامية أن أول ما ظهر من عناصر وأشكال التقنيات الهندسية المعمارية عند المسلمين هو (العقد المنفوخ) الذي استخدم في المسجد الأموي بدمشق عام (٨٧هـ/٧٠٦م)، وعُمم استخدامه بعد ذلك؛ بحيث أصبح عنصرًا مميزًا للعمارة الإسلامية، وخاصة في بلاد المغرب والأندلس، ثم اقتبسه البناة الأوربيون، وأكثروا من استخدامه في بناء كنائسهم وأديرتهم. وكذلك طوَّر المسلمون تقنية (العقود ثلاثية الفتحات)، والتي كان مصدرها فكرة هندسية بحتة قائمة على القسمة الحسابية، وهو ما استدلَّ عليه الباحثون من رسم باقٍ على جدار في أطلال مدينة (الزهراء) بالأندلس، وانتشر استعمال هذا النوع من العقود في الكنائس الإسبانية والفرنسية والإيطالية. وهناك أيضًا تقنية العقود المفصصة، أو المقصوصة، وهي عقود قُصَّت حوافها الداخلية على هيئة سلسلة من أنصاف دوائر، أو على هيئة عقد من أنصاف فصوص، ولعل هذا العقد المفصص قد اشتق من شكل حافة المحارة، غير أنه اتخذ من العمارة الإسلامية المظهر الهندسي البحت، وأصبح فيها ابتكارًا ظهر أول ما ظهر فيما تبقى من الآثار في أوائل القرن الثاني الهجري الثامن الميلادي، واتضحت معالمه الهندسية كاملة في بناء قبة المسجد الجامع بالقيروان في سنة (٢٢١هـ/٨٣٦م). وقد احتفظ العقد المفصص بمظهره الهندسي في تطوره بعد ذلك بالرغم من تعدد أشكاله، ثم تشابكت العقود المفصصة في القرون التالية، وازداد عدد الفصوص،

وتصاغرت وتداخلت فيها زهيرات ووريدات، وأصبح شكلها زخرفيًا جذابًا، حليت به المآذن والمحاريب. وإلى جانب هذه الأنواع من العقود ظهرت في العمارة الإسلامية أشكال أخرى منها: العقود المدبَّبة والصماء والمنفرجة، وقد انتشر استخدامها في بلاد المشرق والمغرب على السواء، وتوجد أمثلة منها في العمارة الأوربية؛ فعلى سبيل المثال: انتقل العقد المنفرج إلى العمارة الإنجليزية، وعم استعماله في القرن السادس عشر الميلادي باسم العقد التيودوري (Tudor arch) بينما سبقت العمارة الإسلامية إلى استخدامه قبل ذلك بخمسة قرون في جامع الأزهر بالقاهرة.

شكل (١٤) – انظر الملحق

٧– تقنية السدود والقناطر: ومن الجدير بالذكر أن جماليات العمارة الهندسية الإسلامية امتدت لتشمل القناطر المائية والجسور والقنوات، وكانت تقنياتها رائعة التخطيط والتنفيذ؛ تعطي الماء المار في القنوات والأنهار بعدًا جماليًا إضافيًا عند المشاهدة، وهذا يعني أن العمارة الإسلامية وتقنياتها الهندسية والجمالية كانت مظاهر طبيعية لعصور الازدهار في حضارة الإسلام.

شكل (١٥) – انظر الملحق

٨– تقنية الأسوار: كان المعمار الإسلامي يعتمد على النواحي التطبيقية لعلم الحيل (الميكانيكا)، وقد اتَّضح ذلك في إقامة المساجد الشاهقة، والمآذن السامقة، والقناطر والسدود الضخمة العظيمة فوق

الأنهار؛ كسدِّ النهروان، وسد الرستن، وسد الفرات، وكذا في إقامة سور مجرى العيون بالقاهرة أيام صلاح الدين الأيوبي، والذي كان ينقل الماء من فم الخليج على النيل إلى القلعة فوق جبل المقطم، وكانت ساقية تدار بالحيوانات ترفع المياه لعشرة أمتار ليتدفق في القناة فوق السور، وتسير بطريقة الأواني المستطرقة لتصل إلى القلعة (قلعة قايتباي).

شكل (١٦) – انظر الملحق

٩- تقنية القلاع: كانت القلاع العربية من أهم الإضافات التي أخذها الغرب، كما تشهد بذلك زيجريد هونكه، فلم يكن الغرب يعرف غير التقنية الدائرية في تصميم القلعة، ومنذ أن دخل المسلمون الأندلس، ثم صقلية، ثم حدث الاحتكاك مع المسلمين في الحروب الصليبية، تغيرت النماذج المتبعة في البناء إلى النموذج العربي، الذي يغلب عليه التصميم المربع، المزود في أركانه بأبراج المراقبة والدفاع، وأحيانا توجد الأبراج في الأضلاع أيضا. إن روعة العمارة تعبر عن روعة الحضارة التي أنشأتها، وذلك قانون تاريخي كما يقول ابن خلدون: "إن الدولة والمُلْكَ للعمران بمنزلة الصورة للمادَّة، وهو الشكل الحافظ لوجودها، وانفكاك أحدهما عن الآخر غير ممكن على ما قُرِّرَ في الحكمة؛ فالدولة دون العمران لا يمكن تصوُّرها، والعمران دونها مُتَعَذَّرٌ، فاختلال أحدهما يَسْتَلْزِم اختلال الآخر، كما أن عدم أحدهما يُؤَثِّرُ في عدم الآخر".

شكل (١٧) – انظر الملحق

ومن عناصر العمارة الإسلامية أيضًا:

الإيوان: يُعرف الإيوان على أنه قاعة لها ثلاثة جدران فقط، وسقف فوقها، أمّا الجهة الرابعة فهي مفتوحة أمام الهواء الخارجي، وأشعة الشمس الجذابة، وقد يحتوي الإيوان على العديد من الأعمدة، وعلى عناصر أخرى للعمارة الإسلامية. هذا وقد عرف العرب الإيوان قبل مجيء الإسلام، ليتم استخدامه فيما بعد في العديد من الأبنية الإسلامية الهامة.

شكل (١٨) – انظر الملحق

الصحن: هو تلك الساحة غير المسقوفة التي تتوسط بعض المباني، ومن أشهر الأمثلة عليه صحن الكعبة الذي يحتوي على الكعبة المشرفة في المسجد الحرام. يكثر استخدام هذا النوع من العناصر المعمارية في العديد من الأبنية في عدد كبير من الدول العربية، بل وحتى الإسلامية، فهذا العنصر يُضفي جمالاً لا نظير له على المبنى، كما يوفّر أيضًا مساحات مناسبة للاستراحة، والاسترخاء، ولعلَّ أكثر الأبنية التي تستعمل الصحون هي تلك الأبنية التي تُشيَّد في مدن بلاد الشام؛ كدمشق، ونابلس، وحلب، وغيرها من المدن، حيث يتم تزيين الصحون في هذه المدن وغيرها ببركة ماء جميلة، إضافة إلى عدد كبير من أنواع المزروعات، والورود، والأزهار.

شكل (١٩) – انظر الملحق

المحراب: هو ذلك النتوء الذي يتوسط الجدار، ويكثر استعماله في المساجد؛ ذلك لأنّه يشير إلى اتجاه القبلة، وهو مكان صلاة الإمام أثناء صلاة الجماعة، وله العديد من الفوائد من الناحية العملية، خاصة على صعيد راحة الإمام أثناء أداء الصلاة، وراحة المصلين، وزيادة أعداد المصلين داخل المسجد؛ فبدلاً من أن يشغل الإمام صفًا كاملاً وحده، يمكن الاستفادة منه في ضم عدد لا بأس به من المصلين، وحسب سعة الصف الإجمالية.

شكل (٢٠) – انظر الملحق

ومن تقنيات وفنون العمارة الإسلامية المداخل والمخارج في المساجد: إن الاختلاف في عمارة المداخل بين سوريا والعراق في واجهاتها الرئيسية مع تعدد الفتحات في المساجد العراقية وكان تأثير ذلك على أغلب المساجد التي وجدت في شمال إفريقيا والأندلس، وكذلك في مصر الإسلامية فيما نرى تعدد مداخل الجامع الطولوني لتأثره بالعمارة العراقية ونرى في مسجد السلطان الظاهر بيبرس، وكذلك في مسجد الناصر مُحَمَّد بن قلاوون بالقلعة وجود ثلاثة مداخل محورية وهو بلا شك تأثير سوري.

وللمرة الأولى في مصر نشاهد مدخلا بارزا في الواجهة الرئيسية في جامع الحاكم بأمر الله، وقد تأثر هذا بدوره عن مدخل مسجد المهدية بتونس حيث نقل الفاطميون عنه هذا التصميم. كما وجد أيضا مدخل من نوع آخر في مسجد الصالح طلائع الفاطمي الموجود أمام باب زويلة

وهو يتكون من سقيفة ذات عقود تتقدم المدخل وهذه بدورها قد استنبط الفاطميون تصميمها نقلا عن مدخل أبو فتاتة بسوس بشمال إفريقيا ثم تعددت المداخل البارزة الرئيسية بعد ذلك في بعض المساجد التي أنشئت بمدينة القاهرة كما في مسجد الظاهر بيبرس الجاشنكير.

أما مدخل مدرسة الناصر مُحَمَّد بن قلاوون بالنحاسين فهو منقول عن كنيسة بعكا وهو قوطي الطراز! وقد لوحظ بعد ذلك أن الأبواب الخارجية في المساجد والمباني الكبيرة توضع داخل عقود شاهقة عميقة بعض العمق، وقد تمتد إلى ارتفاع البناء كله كما في مسجد ومدرسة السلطان حسن في القلعة وكان يكتنف الباب من جهتيه مغسلة (مصطبة) ويعلو المدخل عقد ذو ثلاثة فصوص وطاقية محمولة على صفوف عديدة من المقرنصات، وأغلب هذه المداخل قد شوهت في العصر المملوكي وما بعده من عصور السلطة في أي من البلدان الإسلامية.

أما الأبواب نفسها فقد كانت في الواقع تحفة نادرة بعضها لا يزال موجودا في بعض المساجد الكبيرة كما في مسجد المؤيد شيخ المجاور لباب زويلة وهو منقول أصلًا من مدرسة السلطان حسن بالقلعة، والبعض الآخر محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وبعض هذه المجموعة القيمة يمثل دقة صناعة الحفر على الخشب والبعض الآخر يمثل دقة الحفر على النحاس والبرونز وكلها تحف نادرة للفنون في العصر الإسلامي الذي مرت فيه.

وللتمييز بين البوابات الفاطمية والأيوبية نجده يتجسد بالارتفاع، وبعرض المداميك والأحجار الكبيرة المهندمة مقارنة مع العهود اللاحقة،

ولاسيما العثمانية، كما تميزت بالعقود المقرنصة، لكنها لم ترق إلى مستوى الترف الزخرفي الذي ظهر في العهد المملوكي اللاحق. ويعود السبب في هذا التقشف إلى انشغال الدولة بمحاربة (أعداء الدولة) وكذلك بالحروب الصليبية في معظم الأوقات. وشيدت بوابات العهد المملوكي وواجهات المباني بالمداميك الحجرية التي تقل ارتفاعا عن مداميك العهد الأيوبي، وأدخل فيها عنصر (الأبلق)، لتكسر رتابة طغيان اللون الواحد. كما طورت أشكال مقرنصات البوابات فجاءت أكثر غنى، وظهرت الصدفات ذات الزخارف المتنوعة فوق مقرنصات البوابات بديلًا عن الطاسة التي لم تختف إنما تقلص انتشارها.

وعلى العموم فأن العمارة المملوكية اتصفت كذلك بالصرحية والتباري في الأبهة والخيلاء بين سلاطينها. وقد تقلص ذلك في العصر العثماني ليس زهدًا ولا تمسكًا بأهداب الدين وإنما لقلة الحال وتقتير اليد، حيث استبدل غناء المقرنصات بأطر غريبة لم تهبها ذات القيمة التي أكسبتها لها تدرج صفوف المقرنصات، ودخل القيشاني (الإزنيقي) و(البورصي) تباعا في تزيينات الجدران، مما شكل حالة مستجدة على العمارة السورية المصرية بالتحديد والتي لم تألف ذلك النوع من المعالجات الزخرفية. وفي العمارة المغربية الأندلسية أخذت البوابة قيمة استثنائية كما هو حال بوابات الموحدين في الرباط وقصر الحمراء في غرناطة.

وفي عمارة المساجد حدد وضع الأبواب صفاء المسقط وتجانس أجزاءه ومباشرة وظائفه. ونجد المنائر صاحبة الحظوة في شاقولية عناصر

العمران الإسلامي، قد حدد لها مواقع متناضرة ومتجانسة مع موقع الأبواب، وقد وردت في سامراء على محور المدخل وخارجه، بينما في مسجد المنصورة على –تخوم تلمسان الجزائرية– بنى المرابطون المدخل، تحت الصومعة (المنارة)، وجزءًا منها. ووردت المنائر المدورة الصغيرة في فارس وأذربيجان وآسيا الوسطى بشكل متناظر بموقع متاخم للمداخل، بحيث يوظف في عملية (التشديدExentuate) التي يراد منها إضفاء جمال وتميز بصري وهيبة، ولفت للانتباه. وهذه غاية معمارية بحد ذاتها، لها أبعاد سايكولوجية، تستغل خلالها الوسيلة البصرية من أجل غايات الجذب والاستدعاء وترغيب الولوج إلى المعلم.

وفي السياق السيكولوجي يمكن أن يكون للصرحية والارتفاع المبالغ به والمقاسات الاستثنائية أسلوبًا معماريًا يراد من ورائه شعور بالرهبة، كما هي هيبة الجبال لدى الإنسان الأول التي تنعكس في التبجيل وتتصاعد لتطأ حالة التقديس. وقد مارست تلك المعالجات المبالغة في عدة مدارس معمارية إسلامية، ومنها العراقية– الإيرانية، والأندلسية– المغربية، والهندية التي أصبح باب المدخل فيها مجمع ومعلم قائم بذاته، يشتمل على المرافق المتعددة، ويتسم بالأبهة وثراء المعالجات الفنية.

إن العمـارة الإسلامية لم تسر على نمط واحد، ولكنها تعددت بتعدد البلدان والأماكن فكل مكان اختلف عن غيره من أماكن أخرى حتى داخل الدولة الواحدة تنوعت أشكال العمائر الإسلامية من عصر لآخر، فالعصر الفاطمي مثلًا يختلف عن العصر المملوكي أو العصر

الفاطمي في مصر، وحول العمارة الحربية قيل إنها أنشئت للأغراض الدفاعية والحربية من أجل حماية حدود وأطراف الدولة الإسلامية من مخاطر الغـزو والحمـلات الصليبيـة وغيرها، وتعد العمارة الحربية نوع مـن الـدروع المعماريـة الضخمة التي تصد مخاطر العدو، وتتميز بالأســوار والبوابـات لحماية المدن أو القلاع والحصون، أما البوابـات فتعـد جزءًا أساسيًا من الأسـوار، وتستخدم في الـدفاع والهجــوم لوجـود سقطـات وفتحات لرمي السوائل المحرقة ومزاغل لرمي السهام على المهاجمين، إضافـة إلى الأبـراج وهي عبـارة عن بناء حربي يأخذ شكـل المربـع أو المستديـر وتكـون في موضع بارز فوق الأسوار، وهناك أيضا الحصون، وتكـون في موضــع الخلاء وليس به مدنيـون، ويختلـف الحصـن عن القلعة، حيث إن القلعة بها مدنيون، والرباط وهو نوع من أنواع العمارات العسكرية والدينية في نفس الوقت؛ لذلك شبهها الغرب بالأديرة المحصنة وأكثرهـا يوجد في شمال أفريقيا.

لقد اقتبست العمارة الإسلامية أسلوب رفع المداخل عن سطح الأرض بغرض إعطائها هيبة استثنائية من خلال المعارج التي توصل الوالج بين مستوى الأرض ومستوى المدخل. وعادة ما كان ذلك السمو المفتعل يوظف بطابق أرضي كامل الظهور أو مطمور جزئيا في الأرض (نصف سرداب)، وبذلك تكون البوابة في المستوى الثاني للبناء. ومن الجدير ذكره أن ذلك الأسلوب ظهر في العمارة المملوكية في مصر، ونجد أحسن الأمثلة في مدخل مدرسة السلطان حسن الباسقة المتوجة بحلة من طبقات

المقرنصات، من أكثر الأمثلة نموذجية نجدها مجسدة في مجموعة (السلطان الغوري) المعمارية في القاهرة.

كانت عناصر العمارة الإسلامية ولا تزال تمثل النبض الذي لا يكاد أن يتوقف منذ منتصف القرن السابع الميلادي في معظم المباني التي تتسم بالطابع الإسلامي، ابتداءً بالمساجد ودور العبادة وانتهاءً بالأنماط التقليدية التي امتزجت بما هو قديم منحدر من الحضارات الأخرى وبين ما هو حديث مستمر مع قدوم الحضارة الإسلامية ذات الطابع الأكثر حداثة وواقعية.

ومما لا شك فيه فإن العمارة الإسلامية قد تأثرت بالثقافات والحضارات الأخرى وخاصة تلك التي دخلها الإسلام عبر فتوحاته، فقد كان المسجد مثلًا يمثل رأس كافة الإبداعات المعمارية التي بلورتها الحضارة الإسلامية على مدى ألف وأربعمائة سنة من تاريخ الإسلام. ولما كانت الفكرة الأساسية لعمارة المسجد نابعة من أصالة وبلاد الإسلام، فقد بات من الضروري بمكان أن تتطور وتنصقل العمارة الإسلامية تبعًا لاختلاف البيئات والمورثات الحضارية. هذا وقد تطورت الفكرة العامة لأسلوب البناء المعماري على مدى المراحل التي مرت بها الدولة الإسلامية وذلك حسب الإمكانات المادية المتاحة وحسب نوع البيئة المعاشة.

إن الزخرفة في منظور العمارة الإسلامية خاصة في عمارة المسجد هي لغةً حية يستطيع أن يقرأها المسلم، وخاصة تلك التي تعتمد في كثير

من الأحيان على الخط العرب ي والزخارف النباتية والزخارف الهندسية، ولما كان المسجد هو بمثابة المركز الذي ينطلق منه المجتمع الإسلامي، فقد أتقن الفنان المسلم الآليات التي انطلقت منها هذه الإبداعات المعمارية وأبدع المعماري المسلم في تشكيل المنظومة الهندسية، لتجسد لنا روح المسجد وعمارته من خلال النهج الواحد لعمارة المسجد على اختلاف المستويات.

تعرف العمارة الإسلامية بأنها خصائص بنائية تميز بها المسلمون لتكوين هوية لهم في المناطق التي دخلوها ووصلوا إليها مثل شبه الجزيرة العربية والعراق ومصر وبلاد الشام، فقد تأثرت العمارة الإسلامية بالدين الإسلامي وبالنهضة العلمية التي تتبع له، وتختلف العمارة الإسلامية من منطقة إلى أخرى، حيث تميزت في بلاد الشام وشبه الجزيرة العربية بعمارة الصحن المفتوح.

إنّ أبرز ما ظهر في فنون المدن الإسلامية هو تشكيل العناصر المعمارية الجديدة، وابتكار التعبيرات والمفردات الفنية، وجاء هذا نتيجة استفادة المسلمين العرب من فنون عمارة الشعوب التي دخلت الإسلام، فاقتبس العرب من الفنون الأخرى ما يجدونه مناسبًا للحضارة الإسلامية ويتفق مع تقاليدها وعاداتها. فاستلهم الفنانون المسلمون من حضارات وادي الرافدين القديمة المباني ذات الجدران الخارجية الضخمة العالية التي تتوزع فيها الأبراج وكذلك بعض الأشكال المعمارية كالزقورات البابلية التي تركت آثارها على المآذن في العهد العباسي.

و أيضا من فنون العمائر الساسانية اقتبست الأواوين الواسعة التي تعلوها القباب وتحيط بالصحن الفناء المكشوف والعقود نصف الدائرية العالية التي تعلو القاعات الضخمة. وهذا النوع من البناء يختلف كليًا عن المباني ذات الأروقة والمجازات كما هو متبع في العراق وبلاد الشام وسواها من البلدان الواقعة في غرب البلاد الإسلامية. وكذلك أخذ من العمارة الساسانية تشكيل الزخارف الهندسية والنباتية من الطابوق الآجر والجص. وهناك عنصر معماري أساسي آخر أخذ عن العمارة الساسانية وانتشر في دول إسلامية، وحُلت به مشكلة الانتقال من المبنى ذي القاعدة المربعة إلى القبة نصف الدائرية التي تعلوه، فاستخدمت الحنيات الركنية وهي مثلثات مقعرة من الحجر أو الآجر مع الجص. ويختلف هذا عن مثلث القبة الذي ينتقل من المربع إلى الدائرة بالأقواس أو بمثمن الأضلاع، وهو الذي نشاهده في الآثار البيزنطية والرومانية.

وقد نبغ المهندس المسلم في أعمال الهندسة المعمارية؛ حيث وضع الرسوم والتفصيلات الدقيقة والنماذج المجسمة اللازمة للتنفيذ، إلى جانب المقايسات الابتدائية، ولاشك أن كل هذا احتاج منه إلى التعمق في علوم الهندسة والرياضة والميكانيكا، تلك التي برع فيها المسلمون.

ولمع مهندسون معماريون أسهموا في تطوير العمارة الإسلامية، وسجلوا أسماءهم في تاريخها، أمثال معمار سنان التي انتشرت أعماله في معظم العواصم الإسلامية وأعمالهم شاهدة عليهم حتي الآن.

لقد أسهمت الأذواق والرغبات الفردية في تكوين المنشات المعمارية، وأسهمت معها التقاليد الموروثة ومواد البناء المتوفرة في كل منطقة، وأخيرًا فإن التيارات السياسية وما كانت تحمله معها من تأثيرات، كان لها أثر في تغيير ملامح الفن السائد وتوجيهه في خط سير جديد، الأمر الذي أدي إلى وجود مدارس فنية عديدة داخل نطاق الفن الإسلامي، المدرسة الأم. فكان الفن الأموي والعباسي والفاطمي والسلجوقي والأيوبي والمملوكي والطولوني والإخشيدي والعثماني،بالنسبة للنتاج المعماري في مصر والبلاد العربية في مساجدها وقلاعها وقصورها وأبنيتها.

يعتبر فن العمارة الإسلامية أحد الفنون الأكثر تعقيدًا في عالم العمارة على الإطلاق ويبرز استخدام علوم الرياضيات والهندسة جليا في التصاميم والرسومات المعمارية الإسلامية التي تستخدم الأشكال الهندسية والحلزونية بتكرار غاية في التعقيد والجمال على حد سواء أبرز المعالم التي أبدع المسلمون تصاميمهم فيها هي المساجد وخصوصا تلك التي تشكل أسقفها العالية أهم معالمها ويبدو أن القاهرة التي بناها الفاطميون تحظي بحصة الأسد من هذه المساجد كونها تحوي عددًا كبيرًا من المساجد التي تمثل أجمل ما أبدعه مهندسو العمارة الإسلامية على الإطلاق.

والملاحظ أن هذه المدارس تتوافق مع العهود التاريخية البارزة، لأننا نلحظ مع ظهور كل عهد سياسي، أو لدى تولي جماعة معينة الحكم ظهور

اتجاهات وتأثيرات جديدة على ملامح الفنون، لا تلبث أن توضح شيئًا فشيئًا، لتعطي نتاج ذلك العهد طابعًا مميزًا.

إن روعة العمارة تعبر عن روعة الحضارة التي أنشأتها، وذلك قانون تاريخي كما يقول ابن خلدون: "إن الدولة والمُلْكَ للعمران بمنزلة الصورة للمادَّة، وهو الشكل الحافظ لوجودها، وانفكاك أحدهما عن الآخر غير ممكن على ما قُرِّرَ في الحكمة؛ فالدولة دون العمران لا يمكن تصوُّرها، والعمران دونها مُتَعَذَّرٌ، فاختلال أحدهما يَسْتَلْزِم اختلال الآخر، كما أن عدم أحدهما يُؤَثِّرُ في عدم الآخر.

و في موضوعنا هذا نتطرق لعرض تطور فن العمارة الإسلامية في مصر عبر العصور والأزمنة المختلفة التي مرت بها بداية من دخول الإسلام مصر على يد عمرو بن العاص وصولاً إلى القرن العشرين مع عرض النماذج المعمارية عبر تلك العصور.

الفصل الثاني

أسس فنون العمارة الإسلامية في مصر

من الثابت أن الفن الإسلامي التشكيلي قام على أسس من فنون البلاد التي فتحها المسلمون أو خضعت لهم ذلك أن طبيعة شبة الجزيرة العربية الصحراوي، وانتقال البدو من مكان إلى آخر سعيًا وراء الكلأ والمرعى لم يكن ليساعد على قيام فنون تشكيلية اللهم إلا في أطراف شبة الجزيرة كالمناذرة المتاخمين للدولة الساسانية والغساسنة المجاورين للدولة البيزنطية، واليمن في الركن الجنوبي لشبة الجزيرة حيث قامت فنون ضارعت فنون معاصريهم من الفرس والرومان.

على أن الفاتح العربي لم يقبل كل ما وجدوه من تلك الفنون على ما هو عليه بل استبعد منها ما كرهه الدين أو ما لا يوافق مزاجه الخاص، ثم جمع ما اختاره منها وصهره في بوتقة بعد أن طبعه بطابعه الخاص ألا وهو الكتابة العربية وهكذا نستطيع أن القول أن الفن الإسلامي أخذ قوامه الروحي من وسط شبة الجزيرة العربية، أما قوامه المادي فقد تم صوغه في أماكن أخرى كان للفن فيها قوة وحياة.

يرى الباحثون أن من عظمة الحضارة الإسلامية وتكاملها أنها لم تغفل عامل الجمال كقيمة مهمة في حياة الإنسان؛ فقد تعاملت معه من منطلق

أن الإحساس بالجمال والميل نحوه مسألة فطرية متأصِلة في أعماق النفس الإنسانية السويَّة، تلك التي تحب الجمال وتنجذب إلى كل ما هو جميل.

ولا ريب في أن الإبداع الجمالي يشكِل بعدًا أساسيًا في الحضارة الإنسانية، فالحضارة التي تخلو من عنصر الجمال، وتنتفي فيها وسائل التعبير عنه، هي حضارة لا تتجاوب مع مشاعر الإنسان، ولا تُشبع رغباته النفسية، والمشتاقة دائمًا إلى كل ما هو جميل.

تعتبر الفنون بصفة عامة مظهرًا مهمًا من مظاهر الثقافة السائدة في المجتمع، وبصفة خاصة فإن الفن الإسلامي يعد من أنقى وأدق صور التعبير عن الحضارة الإسلامية، بل مرآة ناصعة للحضارة الإنسانية حيث يعتبَر الفن الإسلامي من أعظم الفنون التي أنتجتها حضارات العالم في القديم والحديث، وهو مع ذلك لم يلق من الدراسة والتحليل والشرح ما هو جدير به، بل إن كثيرا من الذين كتبوا عنه لم تكن كتاباتهم قائمة بالفعل على المعايير الفكرية والثقافية التي قام عليها الفن الإسلامي، وإنما على معايير أخرى غربية.

يعتبر فن العمارة الإسلامية أحد الفنون الأكثر تعقيدًا في عالم العمارة على الإطلاق ويبرز استخدام علوم الرياضيات والهندسة جليًا في التصاميم والرسومات المعمارية الإسلامية التي تستخدم الأشكال الهندسية والحلزونية بتكرار غاية في التعقيد والجمال على حد سواء.

أبرز المعالم التي أبدع المسلمون تصاميمهم فيها هي المساجد وخصوصًا تلك التي تشكل أسقفها العالية أهم معالمها ويبدو أن المدن الإيرانية تحظى بحصة الأسد من هذه المساجد كونها تحوي عددًا كبيرًا من المساجد التي تمثل أجمل ما أبدعه مهندسو العمارة الإسلامية على الإطلاق.

ونلاحظ الآن أن التحدي الماثل أمام المعماري المسلم هو كيفية استعمال المواد الحديثة في البناء من معادن وزجاج وأسمنت وخلافه وَفق شروط الفكر المعماري التقليدي للحفاظ على الهوية المعمارية الأصيلة بفنياتها وجمالياتها المعروفة سواء كانت على مستوى التشكيل والزخرفة، الرقش العربي أو التعامل مع موضوع الكتلة والفراغ.

ولعل أبرز فروع الفن الإسلامي التي تأثرت بالجانب الروحي، هي العمارة، التي عني المسلمون الأوائل أن تكون مهمتها الأولى خدمة الدين، ومن ثم فقد تطورت العمائر الدينية تطورًا سريعًا ساير ركب الحضارة الفتية، فتعددت أشكالها وأساليبها تبعًا لتعدد وتغير وظائفها.

وقد بدأت العمارة الإسلامية ببناء المساجد والأربطة فالمدارس والمصليات والخوانق والأسبلة والتكايا وإذا أردنا أن نتتبع تطور العمارة الإسلامية وجدنا المسجد حجر الزاوية فيها.

ولقد كان أول عمل قام به الرسول ﷺ عند هجرته إلى المدينة هو بناء مسجد للمسلمين في مربد التمر الذي بركت فيه ناقته وكان بناؤه

بدائيًا بسيطًا، وكانت مساحته ٧٠×٦٠ ذراعًا وجدرانه من اللبن، سقف جزء منه بسعف النخيل وترك الجزء الأخر مكشوفًا وجعلت عمد المسجد من جذوع النخل.

وقد نهج المسلمون هذا المنهج في بناء مسجد البصرة سنة ١٤هـ ومسجد الكوفة سنة ١٧هـ، كما اتبع عمرو بن العاص هذه السنة في بناء مسجده في مدينة الفسطاط سنة ٢١هـ وكانت مساحته وقت إنشاءه ٥٠×٣٠ذراعًا جداره من اللبن وأعمدته من جذوع النخل وتسوده البساطة وكانت مساجد البصرة والكوفة ومصر خالية من المحاريب المجوفة ومن المنابر والمآذن على غرار مسجد الرسول (ﷺ).

وكان المسلمون في العصر الإسلامي الأول يقتصرون على استعمال كلمة المسجد لأماكن العبادة. والمسجد في اللغة هو الموضع الذي يسجد فيه، فلما اتسعت رقعة الدولة الإسلامية وزاد عدد المسلمين بزيادة من دخل في الإسلام من أهل البلاد التي فتحها المسلمون تعددت المساجد في البلد الواحد، كما تعددت الألفاظ التي تطلق على أماكن العبادة فأصبح هناك مسجد وجامع والجامع هو نعت للمسجد لأنه مكان اجتماع الناس ويطلق على المسجد الكبير.

ومن ثم فقد أصبح للفظ الجامع مدلول سياسي في عهد الدولة الأموية، فقد عرف بالجامع، المسجد الذي يؤم فيه الخليفة أو من ينوب

عنه المسلمين في صلاة الجمعة أي أن لفظ الجامع أصبح يطلق على مسجد الدولة الرئيسي الذي كان يعرف باسم المسجد الجامع.

العوامل المؤثرة في العمارة الإسلامية

ومما لاشك فيه أنه يمكن الاستفادة والانتفاع من الدمج بين التكوينات الهندسية والزخرفة الإسلامية في إخراج أشكال وصياغة قوالب منها لأنواع تلك العمائر عامة والمساجد خاصة.

ولكن لا يفوتني توقف الإبداع في مصر وخاصة في الآونة الأخيرة والتي قامت فيها وزارة الأوقاف بإسناد بناء مجموعة من المساجد ومنها على سبيل المثال: مسجد كوبري الجامعة (مسجد صلاح الدين)، ومسجد عمر مكرم بالتحرير– القاهرة، وغيرهما كثير. حيث قام المعماريون بالاعتماد في بنائهم على النموذج البازيليكين والاقتباس من العصور المختلفة السابقة دون الإبداع والابتكار سواء في الزخارف أو العناصر.

الفن والفنان المعماري كلا منهما يتأثر، وهنا نرى تأثر فن العمارة الإسلامي بعدد من العوامل مما جعل له إطارًا خاصًّا يتحرّك من خلاله، إلا أن له حدودًا لا يمكن أن يتخطّاها، وأهم العوامل التي أثّرت في فن العمارة الإسلاميّة ما يلي:

المُناخ: كان للمناخ أثره في العمارة الإسلاميّة، ففي مصر مثلًا نظرًا لاعتدال الجو وقلة سقوط الأمطار، كانت أسقف البيوت والمساجد والقصور مُسطّحة، كما روعي في بناء البيوت والقصور وضع الغرف حول فناء مكشوف يتوسطه نافورة مياه، للسماح للهواء بدخول الغرف وتبريد

الجو وتلطيفه، وقد اشتهر عمل المشربيّات، وهي نوافذ خشبيّة بها فتحات مائلة تسمح بدخول الهواء وتسمح لمن بالداخل برؤية من في الخارج دون أن يرى من بالخارج شيئًا، وفي داخل الغرف الكبيرة بنى المهندس المسلم نافورة كبيرة أبدع في تصميمها لتلطيف الجو.

الاقتباس: وقد استفاد المسلمون من فنون العمارة عند البلاد المتحضرة التي أصبحت تحت حكم المسلمين، مع صبغ ما اقتبسوه بالصبغة الإسلامية، وكان لاستخدام الصناع المهرة من مختلف البلاد تأثير كبير على الفنون المعمارية الإسلاميّة.

العامل الاقتصادي: وكان لهذا العامل تأثير كبير في توجيه الفنون في مراحل تطورها، فقدْ كان للرخاء والفقر أثرهما في حجم الإنتاج الفني وأنواعه وقيمته، ومن ناحية أخرى فإن نظم توزيع الثروة على أبناء الأمّة تركت أثرها على فن العمارة.

العامل الاجتماعي: كان لغيرة المسلمين النابعة من تعاليم الإسلام على حرماتهم ونسائهم، أثرها في تصميم واجهات المنازل، حيث كانت نوافذ البيوت قليلة وعالية؛ لتكون بعيدة عن أعين المارّة، وابتكرت المشربيّات، وكان يُصمم انكسار في مدخل البيت لينحني الداخل، ثم يتّجه نحو ممر آخر، ومنه يدخل إلى فناء المنزل، وذلك حتّى لا يرى الداخل من يجلس في حوش المنزل.

العامل الديني: كان لالتزام المسلمين بتعاليم دينهم أثر هام في بناء البيوت، وبخاصة في فصل أماكن تجمع النساء عن أماكن الرجال، وذلك منعًا للاختلاط، وظهر هذا الأثر واضحًا في بناء البيوت من طابقين، العلوي منها للحريم، ويسمى الحرملك، والسفلي منها للرجال، ويسمى السلملك، وبه قاعات للضيافة، مع الاهتمام بإنشاء مداخل خاصة بالحريم، وكان المهندس المسلم يقوم بإنشاء ما يشبه المحراب داخل البيت متجهًا نحو القبلة للصلاة.

أبدع المسلمون نموذجًا معماريًا إسلاميًا خاصًا بهم، وظل هذا النموذج منبعًا يأخذ منه الغرب، كما ظل هذا النموذج شامخًا عاليًا على مر العصور، يشهد بعظمة العقلية المسلمة، وعندما جاء العدوان الأوربي في العصر الحديث، واستولى على كل البلاد الإسلاميّة بدأوا في الكيد لحضارة المسلمين ليقضوا على تراثها، وبالفعل استطاعوا إخفاء معالم كثيرة من معالم هذه الحضارة، وتشويه جزء كبير منها.

وقد قام الغرب في العصر الحديث بدراسة الآثار الإسلامية، واستطاعوا الاستفادة منها، وبعد ذلك بدأ المسلمون يقلدون النمط المعماري الأوربي، ومن هنا كان واجبا علينا –نحن أبناء الحضارة الإسلامية– أن ندرس هذه الآثار، حتى نبتكر لأنفسنا مثالًا إسلاميًا معاصرًا يتبعه المسلمون في عمارتهم في ضوء الضوابط الإسلامية الصحيحة، وحتى نعرف الأسباب التي جعلت أجدادنا في مقدمة الأمم، فنأخذ بها، ونصبح سادة الدنيا كما كانوا، كما ينبغي تيسير مهمة دراستها

للباحثين لاستنباط الحقائق التاريخية والإِسهامات الحضاريّة الإسلاميّة من خلالها.

وارتبطت دراسة العمارة الإسلامية في عصرنا بعلم الآثار الإسلامية الذي نشأ على يد المستشرقين وهواة الآثار الغربيين، ومن ثم تأثر هذا العلم بمناهجهم وأسلوبهم في التفكير، وانعكس ذلك على طريقة تناول العمائر الإسلاميّة الباقية، بالوصف والتحليل.

درس المستشرقون العمارة الإسلامية دراسة وصفية، تقوم على وصف الشكل المعماري وصفًا دقيقًا، فإذا أنت شاهدت واجهة منشأة وجدتها رائعة، تحوي زخارفَ وعقودًا، وبابًا رئيسًا وآخر فرعيًا، كل هذا في تناسق معماري تام. واتّبع هذا المنهج العديد من مدارس الآثار الإسلامية، في شتى دول العالم الإسلامي، التي نستطيع أن نسمي معظمها (مدارس التقليد والجمود)، حيث التفكير والإبداع المنهجي لديها يكاد يكون محدودًا، فالاقتصار على الوصف هو أهم شيء، وترى الأثر المعماري وقد انتزع ليكون وحدة قائمة بذاته، لا رابط بينه وبين ثقافة المجتمع، ولا بينه وبين المنشآت المحيطة به، ولا بينه وبين روح العصر، فكأن هذا الأثر وحدة تخضع للبحث المادي الجاف، وهذا النوع من الدراسات نسميه: (الدراسات الوصفية للشكل المعماري).

وقد عثر على آثار قلاع وحصون وأسوار بُنيت باللبن، وكانت بيوت زوجات النبي (ﷺ) من اللبن، وفي حين انفردت يثرب عن مكة

باستخدام الآجر واللبن والطين في بناء البيوت، كانت بيوت أثرياء وسادات مكة تبنى بالحجر. امتازت الطائف قديمًا ببيوتها الجيدة والمنظمة وسورها التاريخي.

أما البتراء فقد اشتهرت بآثار عمرانها الحجري، الحصن والهيكل والمسرح المنحوت في الصخر والذي يتسع لُزهاء أربعة آلاف إنسان، فهي مدينة قُدَّت من الصخر لتشد بعظمة الإنسان العربي، وتدمر ما تقدم عبر آثارها ونصبها التذكارية ونقوشها وأطلال عمرانها الباقية وأعمدتها الشامخة وآثار هيكل الشمس فيها وأبراجها العالية ومدافنها المعروفة، تروي سيرة عظمة وإرادة الإنسان العربي وحضارته العريقة.

نقول هذا دون أن نتوغل عميقًا في التاريخ فنعود إلى آثار بابل وأكاد ونينوى والأبراج المعلقة التي أذهلت العالم، ودون أن نتوقف أمام معجزة الأهرامات.

وتعد هذه من الحقائق التي تؤسس للقول: إن بناة الحضارة العربية الإسلامية كانوا الخلف لسلف عظيم مبدع هم أولئك الأجداد العظام.

ولكن هل كانت لحظات النشوء الأولى للحضارة العربية الإسلامية بعيدة عن المؤثرات الأخرى لبناة الحضارات غير العربية التي وجدت خلال مراحل تاريخية موازية أو سابقة لولادة الإسلام؟ وهل كانت الحضارة العربية الإسلامية قطعًا من التاريخ، أم تواصلًا؟ فهذا جميل لاستكمال أشواط الحضارة البشرية جمعاء، وأضفى عليها من روعة ما هو جديد ومبدع،

ويبدو أن الإجابات على هذه الأسئلة تستدعي قراءة بعض ملامح التأثيرات التي أوجدتها الحضارات الأخرى في مسيرة الحضارة العربيّة الإسلاميّة، ورصد الكيفية التي استقبل بها العرب المسلمون هذه المؤثرات، وماهية المعطى الإبداعي الذي أنجزوه، وحدود التقليد (إن وجد)، ومدى الابتكار الذي قدموه.

وفي هذا السياق نرى عند أبرز المؤثرات التي فعلت في توجهات وأعمال الفن العربي الإسلامي، وإِظهار مدى وحجم هذه المفاعيل.

الأثر الأوروبي (البيزنطي والإغريقي والقوطي)، تأثرت أشكال الفن الإسلامي الأولى بمؤثرات من الفن الإغريقي والروماني الذي كان قد استمر طوال سبعة قرون على الأقل كمحتل في منطقة بلاد الشام وأسس لتقاليده وأعرافه.

ونجد أنماط هذا التأثير في الموزاييك والرسم الحائطي والزخارف في الفنون المعمارية وحتى طراز العملة وصك النقود، وفي التيجان التي تكلل العمدان في مدينة الرقة السورية أو قرطبة الأندلسية حيث يظهر التقليد الروماني واضحًا، وكذلك في المباني الرائعة مثل قبة الصخرة في القدس والجامع الأموي والتي هي متأثرة بالمعمار البيزنطي أيضًا.

إن البيزنطيين قد سَعَوا نحو تطوير فن التصوير إلى الكمال، بسبب كون الطبيعة المفردة للمسيح هي المدد الأعظم للتركيز على الوحدة الإلهية، ومن هنا يبدو التركيز على دور الأيقونة في الفن البيزنطي ذي

الطابع المسيحي، الأمر الذي رفضه ونفاه الفن الإسلامي، لكنه تأثر بدقة وروعة هذا الطراز من الفن، فلقد استخدم الحكام الأمويون القصور الرومانية الخربة بعد أن رمموها، مثل قصر الموقر الذي رممه الخليفة يزيد بن عبد الملك، وجعله مركزا لقصور البادية، وقد أحاط الأمويون قصورهم بأسوار أشبه بأسوار القلاع الرومانية مع بعض الاختلاف، فالقلاع الرومانية محصنة بأبراج مربعة الشكل، بينما أبراج الأمويين أسطوانية الشكل أي أنهم أخذوا عنهم الفكرة وأضافوا إليها أساليب المعمار والزخارف.

فقد استعمل الرومانيون النتوءات للانتقال بين تفصيل فني معماري وآخر (القبة والزاوية التي ترتكز عليها) وعمد المسلمون إلى تطوير هذا الأسلوب الذي لا يرضي حاجة الفنان المسلم للوضوح الهندسي والإيقاع المفضل، لأن أسلوب النتوء يتضمن تغييرا للشكل وكسرًا لسكونه وتسلسله التأملي.

لقد عرف الفن الإسلامي، القبة المضلعة أو العقد المضلع المشابه للعقد القوطي، وقد تطورت هذه الطريقة عند المسلمين بطريقة تميزها بدرجة واضحة عما هو موجود في الفن المسيحي، وامتلكت مفهومًا مختلفًا عمّا هو عند الفن القوطي، حيث تبدو الطريقة عند القوط على شكل التقاء بين القوى التي تصعد بواسطة العمدان نحو الأعلى للالتقاء عبر الضلع مع تاج العقد، أما عند المسلمين فتبدو منتشرة من الأعلى إلى الأسفل في وحدة كلية، إنه الفرق بين مفهوم التقاء (الأب والابن) عند

المسيحيين، ومفهوم الذات الإلهية الراسخة الكلية الكمال والمطلقة عند المسلمين، وحقيقة الإله الذي لم يلد ولم يولد.

ويميل بعض المؤرخين إلى اعتبار التشابكات الزخرفية العربية مشتقة من أفاريز الموزاييك الروماني والتي كانت لا تزال تستعمل في سوريا في عصر الأمويين.

إن الفن الإسلامي قدْ أخذ موتيفات قديمة وطوّرها بعبقريته فجاءت تحتوي على تعقيدات هندسية وكيفيات إيقاعية مفتقدة في شبيهها الروماني، لاسيما وأن التشابكات العربية تقدم الفراغ المملوء والمساحات الخالية، والتصميم وأرضيته في صورة خاصة بحيث يكون لكل منهما قيمة متعادلة مع الأخرى ومتوازنة (وهذه ميزة خاصة في الفن الإسلامي).

لقد اعتمد الرومان على استخدام الكتل المعمارية الضخمة الأمر الذي تبدى في القلاع والحصون والأسوار والقصور الرومانية القديمة، حيث نجد الكميات الهائلة من الحجارة الضخمة المتلاصقة بالملاط، ولقد أسرف الرومانيون في هذا المجال بحيث أعطوا أكثر ما يمكن من شعور القوة والصلابة والمهابة. وكان للرومان فضيلة استخدام الأقواس نصف الدائرية في أعلى البوابات العملاقة والنوافذ والإطلالات الضخمة فوق التلال والممرات المؤدية إلى باحات المسارح الكبيرة، هذه الأقواس التي تستند على كتل الأعمدة العالية، ولكن الفنان المسلم أخذ عنهم هذه الأقواس نصف الدائرية وعمل على تطويرها والتشكيل فيها فأبدع العرب المسلمون

نماذج عديدة من الأقواس فرأينا الأقواس نصف الدائرية ونصف الإهليلجية وتلك التي تأخذ شكل حدوة الحصان والقوس المنبسط والمفتوح والقوس المدبب والقوس المقرنص والقوس المركب، ساعد هذا في الابتكارات العديدة التي توصل إليها الفنانون المسلمون في مجال التيجان والأعمدة والمقرنصات، وحل المسائل الميكانيكيّة والهندسيّة وتوازن القوى الجاذبة والنابذة، ويبرز هنا مثال المهندس المسلم سنان الكبير الذي استطاع أن يتفوق على إنجازات الفن المعماري المذهل في بناء كنيسة أيا صوفيا التي بقي الفن المسيحي يعتز ويفتخر بهذا الإنجاز الفريد.

لقد استطاع الفن الإسلامي أن يبتلع طُرُز الفن المعماري الأوروبي ويهضمها ويبدع نسقًا مميّزًا في فن العمارة الإسلامية لا يدانيه أحد، لقد زال شيئا فشيئًا كل أثر إغريقي أو روماني أو قوطي وبقي الفن الإسلامي بروحه وخصوصيته الصافية، باستثناء بعض الأوابد الباقية في الأندلس.

وفي مجال آخر وهو تخطيط المدن نجد كيف اتّبعت المدن الأولى في الإسلام التخطيط المعروف للمدن الرومانية ذات المحورين، ثم بدأ ظهور المدن المستديرة أو الدائرية، فالمدينة القديمة في بغداد، كانت مستديرة أو دائرية، والشوارع تتفرع من المركز، والمركز في المدينة يكون خاويًا على قصر الخليفة والجامع الكبير، وتحيط بها الأبواب المحصنة.

ومفهوم المدينة الدائرية يرتبط بمفهوم الكون، ففي هذه المدينة صورة الوحدة الكاملة، وشكلها يظهر طريق المرء الذي يندمج بنفسه داخل

الكون، إن ميدان المدينة الذي يشير إلى المحاور الأصلية، ما هو إلا تعبير عن الحياة المقيمة والصورة الساكنة المتزنة للكون.

لكن لم يستطع المجتمع الإسلامي أن يتقبل أيًا من هذين النمطين من المدن، وهكذا هجرت المدن الدائرية نتيجة القلاقل وبرزت المدينة العاصمة التي تشكل امتدادًا لقصر الحكم، وتشمل إحياء مدينة سكنيّة وحدائق وثكنات ومصانع فنية وأسواق، حسب تخطيط مهندس البلاط، أما المدينة التجارية فتكون مدينة جامعية في الوقت نفسه الذي تحتوي قلعة وتتطوّر بطريقة عملية وثمة مدن نمت وتطورت بشكل عفوي.

أخذ تخطيط المدن الإسلامية شكله العام وواقعه وشخصيته الروحية، بحيث تستجيب للمتطلبات المادية وهذا ما يميزها عن المدينة المسيحية التي تميل إلى تفكيك الاحتياجات الجسدية والنفسية والروحية للمرء.

وثمة من يرى أن هناك ملامح ينظر إليها على أنها إسلامية تمامًا يرجع تاريخها إلى ما قبل الرسول، فنجد أن تخطيط المسجد مثلًا، كان قائمًا على أفكار موجودة قبل الإسلام، والحمام يتبع النموذج الروماني الأصلي، كذلك في الفنون الزخرفية نجد أن تصميمات النبيذ والعنب والوحدات الدائرية على المنسوجات، ترجع إلى تاريخ ما قبل الإسلام، وكان الرومان هم أبرز الحضور وأقوامهم في مناطق بلاد الشام، فكان من الطبيعي أن يكون لهم ذاك الأثر في المراحل الأولى من عمر الإسلام، ولكن الفنان المسلم لم يكن عاجزًا إطلاقًا عن الابتكار بل فعل ذلك في مجالات

عديدة، وإن كان حضور التأثير ينطبق على تقنيات عدة مثل تطعيم البرونز بالفضة وغزل السجاد، وكذلك التصوير فإننا مع هذا نجد أشياء ابتكرت ابتكارًا خاصًا، مثل لمعان الدهان والرسوم على الفخار والخزف والتي قلدت في أوروبا وأيضا ابتكارات في تصميمات معينة خاصة الأرابيسك.

لقد كان للفن الإسلامي من حيث البدء تقليدًا بيزنطيًا، لكن هذه التقاليد تغيرت وتبدلت لتصبح عربية إسلامية، بعد زوال الأثر البيزنطي إلى حد كبير.

إن الأثر الساساني الفارسي إذا كان نتاج بلاد الشام متصل بالفن الهيلنستي والبيزنطي، فإن إنتاج العراق يبدو شديد الاتصال والتأثر بالفن الساساني، فقد كانت قصور سامراء مزخرفة بالجصى على الطراز الساساني، ووجدت رسومات حائطية في حفائر القرن الثامن للقصر العباسي في سامراء، حيث كانت هذه الرسومات متأثرة بالأسلوب الساساني.

لقد كانت فارس في صدارة من تأثر بها الإسلام، فقد حمل الفن الفارسي مؤثراته الخاصّة، وما تأثر به هو كالفن الصيني إلى ميدان التفاعل في الفن الإسلامي، وحاول الفنانون الفارسيون خلق تقاليد فارسيّة جديدة خاصة بهم (خصوصًا في مرحلة مد الشعوبيّة) ولكنهم لم ينجحوا إذ كان الطابع الإسلامي هو الأقوى والأبرز والأعم.

وبرز أسلوب فني جديد في مدينة تبريز الفارسية الأصل والجغرافيا الإسلامية الطابع والانتماء، وقدمت أعمالًا فنيّة غاية في الدقة واللطف في تشكيلاتها وألوانها، تبهج العين، بمنتهى المهارة، سواء فن المعمار أو فنون الزخرفة وصناعة السجاد وتزييناتها.

إنّ تكتيك الألواح الجصية المحفورة والمنقوشة بنماذج متكررة والذي يعتبر أهم وسيلة للزخرفة، كان موجودًا أصلاً في الإمبراطورية الساسانية، ولكنه في الإسلام تطور تطورًا كبيرًا خاصة في العراق وفارس، والفارسيون بطبيعتهم وثقافتهم، يرون الأشياء بعيون غنائية، حيث نشاطهم الفني وكأنه لحن داخلي. لقد قيلت كلمة في الشرق مؤداها "إن اللغة العربية هي لغة الله، والفارسية هي لغة النعيم"، وهذه الحكمة تبين حقيقة الفرق بين ما هو موجود في فن العمارة في المغرب حيث الهندسة البلورية للأشكال، والعمارة الفارسية بقبابها الزرقاء وديكوراتها ذات الأزهار.

في قصر الجوسق الخاقاني الذي شيده المعتصم، تبدو التأثيرات الساسانية كالديوان الكبير والأفنية المكشوفة التي في وسطها نافورات، والبهو الكبير المغطى بعقود نصف دائرية، وامتد الأثر الساساني كذلك في المجالات الأخرى من المعمار فنجد الميل دائما للفسحات المفتوحة في صحن المسجد الأمر الذي نفتقده كثيرا في مناطق بعيدة عن متناول الأثر الساساني.

ويدين فن التخييل (التمثيل) كأحد أنماط الفن في الفترة الأولى إلى فنون المناطق المفتوحة، خاصة مصر وسوريا ووسط آسيا وفارس، وندرك الآن مدى التأثير الفارسي على الفن هذا عند العباسيين حيث أخذوا عنهم طُرُزًا مختلفة في مجال هذا الفن المسرحي غالبًا، وحتى فن البروتوكول وقواعده الذي يمكن أن نراه في نسق فن الديبلوماسية، نقلت أساليبه من الفارسيّين إلى الأمويين أواخر أيامهم، ومن ثم العباسيين في أصول التعامل مع القائد والوزير وقائد الجند والشرطة وكيفية تنسيق الدواوين والمراسلات والسفراء وممثلي البلدان، لقد كان لإيوان كسرى شكل من أشكال الحضور في الديبلوماسية.

ونستطيع كذلك أن نجد أصول الأشكال التزيينية النباتية في الخط العربي في الفن الساساني فلم يكن التطوير الذي تم في أشكال كتابة الخط العربي وزخرفته وتزيينه والذي أسهمت فيه عناصر مسلمة غير عربيّة، بعيدًا كثيرًا عن هذا التأثير، بل إن الفارسيين أخذوا لكتابة لغتهم الفارسية رسم الخط العربي.

الأثر التركي برز الطابع التركي كمؤثر آخر في الفن الإسلامي، وكانت مميزاته بامتلاك عنصر فطري أو طبيعي دائم وتجليات المناظر التي تعكس الطبيعة القاسية للأرض التركية (حيث الجبال الشاهقة والهضاب المرتفعة والأودية)، وكذلك اختلاف الألوان، حيث تتسم الألوان ذات الطابع التركي بميل نحو القوة والقسوة وشيء من الخشونة، بموازاة رقة

وشاعرية الطابع الفارسي (ربما بسبب الليونة في الطبع والسهولة في الأراضي السهبية الشاسعة في بلاد فارس).

لهذا تفضل الرسوم التركية الأشكال الكبيرة والمناظر الأمامية أو الجانبية الكاملة، وهي دلالات القوة والصلابة، إنه الطابع التركي في الفن الذي اندمج شيئًا فشيئًا في النسق الإسلامي العام.

وتركت الطبيعة التركية أثرها في تطور الجامع العثماني بطريقة خاصة ففي البداية كان هناك تنويع بسيط لفناء المصلى المغطى بسقف أفقي والمدعم بالعمدان ثم حلت محله سلسلة القباب التي ترتكز كل واحدة على أربعة أعمدة وهذه الطريقة للجامع العثماني جعلت الفراغ الداخلي للجامع منفصلًا عن الفناء وهذا الانفصال مبرّر بخشونة الأناضول.

في الفن الإسلامي تبدو العبقرية التركية التي تكشف عن نفسها بقوّة تركيبية معينة يتصور البعض أنها الروح الاستبدادية التي هي من صفاتهم.

إن الإيرانيين والأتراك صنعا مشترَكين أثرًا خاصًا لهما في الفن الإسلامي. وثمة العديد من القصور ذات الطابع التركي مثل قصور (ديار بكر وقوباد باد) وهما من أوائل القصور التي حوت الزخارف المعمارية التركية.

وبالرغم من أن الأتراك العثمانيين استمروا في استعمال بعض الموتيفات التركية الهندسية القديمة، كالنماذج الثمانية والسداسية حتى القرن

السادس عشر، فإن المدى الواسع الفخم للحفر الهندسي وأعمال القرميد ذات السمات الخاصة للغاية في القرن الثالث عشر للفن الأناضولي ابتدأت في الموات بعد ذلك. وقد حل محل الموتيفات الهندسية في الأزمنة العثمانية الموتيفات الزهرية، التي كانت مختلفة عن التقاليد النباتيّة اللولبيّة للفن الأناضولي. إن الأشكال النباتية، كانت جزءًا من الرمزية الدينية، فصورة الوردة كانت تظهر في كتاب الصلاة التركية، لكي تفي بالغرض.

عموما ترك الأتراك أثرهم في الفن الإسلامي عند بدايته، ثم اندمج خلفهم وبشكل أساسي العثماني في مسيرة الإبداع العربي الإسلامي.

ج- الأثر المغولي: أدخل المغول تأثيرًا غير مباشر في الفن والتكنيك، إذ أحضروا معهم فنانين وحرفيين صينيين. وأصبح هذا التأثير مباشر مع غزو المغول للمنطقة، وتبدى التأثير الصيني من خلال تكنيك الإضاءة ولونها وكذلك من خلال الشكل والرمز ككتل المياه والسحب والحيوانات الأسطوريّة وفي مقدِّمتها التنين والعنقاء.

وظهر التأثير الصيني كذلك من خلال تقاليد الفن الصيني غير المقيد والسطوح اللانهائية، هذه التكوينات الحافلة بالتفاصيل الدقيقة والألوان الخاصة المميزة.

وتكرّر حضور الأثر المغولي في تكرار الغزوات التي شنوها نحو هذه المنطقة كما تركوا أثرهم في الفنين الفارسي والهندي.

ويملك الرسام المغولي حاسة فريدة للمنظور، وقد سعى المغول بأكثر السبل وحشية لإبراز صورة حضورهم الخاص الذي يعطي عناية فائقة للرسومات الجميلة والتصويرات عن الأعمال التاريخية التي صنعوها، والرومانسيات ومشاهد الصيد والبورتريهات الجماعية، وتجلى هذا السعي من خلال محاولاتهم تدمير الإبداع الذي وجدوه في بلاد المسلمين، ورغم بلوغ المغول ذُرى جيدة في مجال الفن التصويري والرسوم إلا أنهم وخلال أقل من قرنين قد انطفأوا وذبلت زهور إبداعهم وبقي الفن الإسلامي مستمرًا.

لقد استطاع الإسلام أن يمتص المغول بسرعة، الأثر الهندي حضر فن رسم المنمنمات الهندية، التي أبرز سماتها الرسومات الصغيرة جدًا التي تأخذ طابعًا أفقيًا دائمًا، ربما انسجامًا مع طبيعة الهنود السلسة الرقيقة الناعمة، ودون أن ننكر الفن الهندي لم يكن بعيدًا عن التأثيرات الصينية أثناء غزو المغول لهم أو قبل وبعد ذلك. وتبدو التأثيرات الهندية في ضريح تاج محل في القبة والمآذن وطراز المعمار. إن زخارف هذا المبنى رائعة، ولقد كسيت جدران المبنى كله بألواح مرمرية ناصعة البياض ومزخرفة بروعة، كما أن هناك زخرفة مذهلة على جدران المبنى الداخلية، وزخرفت الجدران بقطع من الأحجار الملونة الرائعة التطعيم، وتقدمت المبنى بحيرة ماء تنعكس صورته فيها وهو أمر لم يكن مألوفًا في الفن المعماري في هذه المنطقة.

الفصل الثالث

مراعاة البيئة في بناء المدينة في الحضارة الإسلامية

إن هناك من التعاليم الإسلامية ما أثر على العمارة في المجتمع الإسلامي مثل: مراعاة حقوق الجار، الخصوصية

عدم اختلاط النساء مع الرجال الأجانب، القبلة وإدخالها كعامل مؤثر في توجيه المنزل، الأغراض الأخرى.

وتفرز هذه النصوص أن هناك أصولًا إسلامية استمدت منها ثوابت العمارة، وأن هناك أيضًا الخصوصية التي تطبع شخصية المسلم في لباسه وسكنه وعلاقته بالمحيط.

يعتبر السكن من أعظم الأمثلة التي تضمنت أهم الثوابت والخصوصيات، حيث ظهر حول فناء داخلي، قد تكون به نافورة أو شجرة، تطل عليه غالبية الغرف، مستمدة منه الهواء النقي والإضاءة المناسبة، تمكن الفناء الداخلي من إيجاد مطل جميل وهادئ لأربع واجهات داخلية بدلًا من واجهة واحدة تطل على الشارع بسوقيته، وفي الفناء الداخلي مساحة مناسبة وآمنة للأطفال يلعبون فيها تحت الإشراف المباشر للأسرة، والنوافذ الخارجية كانت تحددها الأعراف غير المكتوبة، والتي تقضي بضرورة تحديد أماكنها بالتبادل بحيث لا تطل أي منها مباشرة على الجار المقابل، وحتى لا تكون الأفنية الداخلية التي تقضي الأسرة فيها أوقاتها مرئية من المآذن المنتشرة في كافة الأحياء السكنية، اشترطوا أن يكون المؤذن من المكفوفين، أو يعلى سور الصومعة فلا تنكشف له السطوح أو الدور أو الأفنية.

مفهوم البناء في الإسلام:

إن مفهوم البناء في الإسلام يتسع ليشمل العقار والتعمير والإنشاء وكل ما يحقق المقاصد العمرانية، وهو مفهوم يعتمد أساسا العلاقة الجدلية بين البناء والمحيط، إذ ليس هناك بناء في فلاة، أو بناء معلق في فضاء، البناء في الإسلام جزء من منظومة اجتماعية ذات أبعاد حضارية تتمثل في ثلاثة عناصر:

•العنصر الأول:

التنظيم في البناء: فالمسجد الكبير، أو المسجد الجامع هو قلب المدينة النابض، عادة ما يكون وسطًا بين المساكن والأسواق، ونقطة الانطلاق في كل اتجاه، ولهذا لم تختلف تنظيمات المدن القديمة فيما بينها، رغم تعاقب الدول والحضارات عليها. وسبب ذلك، أن أعمال البناء المتوالية والمتعاقبة كانت تفرغ في أنساق متحدة مع ما سبقها، حتى إنه ليصعب تمييز القديم منه عن الحديث، ولا شك أن هذا التنظيم يمثل الثوابت والمتغيرات في المدينة الإسلامية.

•العنصر الثاني:

التراص في البناء: أضاف الإسلام إلى مقولة: "الإسلام اجتماعي بطبعه" مقولة: اجتماعي في بنائه، وليتحقق ذلك في عالم الواقع اعتبر التراص والمداعمة أساسًا في البناء، قال المبرد، أرصصت البناء إذا لاءمت بينه وقاربت حتى يصير كأنه قطعة واحدة. (الجامع للقرطبي ٨١/١٨) وفي الحديث: "ومن بنى بناءً فليدعمه حائط جاره" (المسند ٢٣٥/١)

•ومن دلالة التراص في كتب اللغة: التلاحم – التلاصق – الانضمام – الإحكام – الاتفاق – انعدام الفرجة والخلل والاختلاف والزيادة على بعضهم.

•ومن توظيف هذه الدلالات في سياق النص القرآني "كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ"، والنص النبوي "المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضًا" (البخاري، كتاب المظالم، باب نصرة المظلوم). تترصع مقولة الإسلام في اجتماعية البناء بمثل هذه المعاني الذوقية والراقية والشاملة للمساكن والمتاجر: التراحم، التوادد، الوحدة، الاجتماع، الألفة، الصلة، الجوار، الشد، المساندة، الإرفاق الإحسان، العصبة، الفضل، الأخوة، الصف، المداعمة.. الخ.

•العنصر الثالث:

الفقه في البناء: أي معرفة الأحكام الفقهية المتعلقة به، وفيما يباشر فيه من تصرفات، وما ينشأ عنه من علاقات، وما يتولد عادة عن ذلك من تداخل المصالح، وتضارب بينها وتخاصم حولها». ويشرح ذلك قول (ابن خلدون): "إن النسا في المدن -لكثرة الازدحام- يتحاشون في الفضاء، والهواء الأعلى والأسفل، ومن الانتفاع بظاهر البناء، ومما يتوقع معه حصول الضرر في الحيطان، فيمنع جاره من ذلك، إلا ما كان له فيه حق، ويختلفون أيضا في استحقاق الطرق والمنافذ للمياه الجارية والفضلات المسربة في القنوات، وربما يدعي بعضهم حق بعض في حائطه أو علوه، أو قناته لتضايق الجوار، أو يدعي بعضهم على جاره اختلال حائطه خشية سقوطه، ويحتاج الحكم عليه، بهدمه ودفع ضرره عن جاره وعند من يراه".

إعمار الأرض:

تسمح الشريعة لمالك الأرض بإعمارها بما يشاء: من دكان للتجارة، أو معمل للصناعة، أو بيت للسكن، أو فندق للدواب، لكن هذا السماح مقيد بشروط، منها:

-أن يراعي حقوق جيرانه، فلا يؤذيهم بريح أو دخان أو غيرهما مما يؤثر على السكان والمسكن.

-أن لا ينكشف له جاره أو يتجسس عليه أو يتصنت حديثه.

-أن لا يحدث في الطريق أي تغيير دون موافقة المرتفقين بها جميعا.

وإذا بنى دارًا فلا يقابل بابه جاره، ولا نافذته نافذته. وإذا بنى دكانًا فلا يكون مقابلًا لدار، ولا يكون في سكة غير نافذة.

حكام الطريق:

لم يغفل الفقهاء أحكام الطريق، خاصة وقد وردت فيه أحاديث تنهى عن الجلوس فيه، وتتوعد من اقتطع منه، وتوصي بسعته، وعلى ذلك بنى الفقهاء أحكامًا، منها:

لا يقتطع من الطريق العام لصالح بيت أو مسجد إلا للضرورة. وليس لأحد أن يضيق فناءً ولا زقاقًا ولا رحبة. ومن وضع في طريق المسلمين ما يضيق عليهم طريقهم، فقد أضر بهم، والطريق العام كالطريق الخاص، وحيث إنه مما لا يقسم فلم يجز الفقهاء قسمة الدار بين الشريكين، وما في معناهما إذا أخذ أحدهما مؤخر الدار، والآخر مقدمها إن لم يكن له ممر يصرف بابه منه.

ولم يجيزوا أيضًا قسمة الدار على أن يأخذ الواحد غرفة على أن لا طريق له في السفلى، وقد تقدمت الإشارة إلى بعض هذا في قسمة الدور، وفي كتب الفقه متسع. وتتعلق بأحكام الطريق أحكام الدروب والأزقة والسوار والمنافذ والصاباط والبروج والبواب والدروج، والشجر والظلل

تتخذ من القصب ونحوه على الطريق، وأخيرًا النظافة، وأحكام الطريق من التشريعات العامة، وإنما أدرجتها هنا لارتباطها بالبناء.

عني الإسلام بمراعاة الخصوصية في تصميم البيوت، فكانت الميزات الأسلوبية هي العناصر الأساسية التي أثرت على تصميم المساكن لتحقيق الخصوصية كجانب اجتماعي ومعالجة للظروف المناخية كجانب بيئي وبالتالي أثرت العوامل الاجتماعية والبيئية في تشكيل هذه المميزات الأسلوبيه وأدت إلى ظهور معالجات معمارية مختلفة في تصميم المساكن خلال العصر المملوكي والعصر العثماني. ويظهر هذا في العمارة الإسلامية بوضوح عن طريق استخدام الفتحات الضيقة والتي تمنع الرؤية وتضع الأولوية للخصوصية على عكس الحضارة الغربية مثلًا والتي لا تهتم مثل اهتمام الحضارة الإسلامية بالخصوصية وذلك لمعتقداتهم.

فكانت أولى المعالجات الخصوصية عند البدء في تأثيث المسكن وتخصيص المناطق الأساسية فيه، لابدّ وأن نراعي مبدأً مهمًّا بالنسبة لمجتمعاتنا العربية ألا وهو مبدأ الخصوصية، وهنا يلزمنا الشرع الحنيف مراعاة حق الجار، أعطت التعاليم الإسلامية أهمية كبيرة للجار حيث قال رسول الله (عليه الصلاة والسلام): "من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فلا يؤذي جاره" أدت هذه التعاليم إلى توجيه المسكن إلى الداخل على أفنية فقلل بذلك من وجود الفتحات الخارجية، وبالتالي حجب الرؤيا داخل المسكن من الجيران ووفر الخصوصية. وتدل التعاليم على أن عدم السماح بأن تطل النوافذ على الجيران كان أحد القواعد والشروط الملزمة للبناء.

كما أفتى الفقهاء بإنشاء الستارات البنائية التي تعلو سطح المنازل والسلالم حتى لا تكشف المساكن المجاور لها بإطلالتها عليها. لذلك كان عدم تقابل فتحات المساكن المطلة على الشوارع والطرقات سمة معمارية تطبيقًا لأحكام الفقه الإسلامي التي دعت إلى الحفاظ على عدم كشف حرمات المساكن من خلال هذه المداخل، وقد انعكست هذه التعاليم على حجب داخل المسكن عن أعين الغرباء بإعطاء خصوصية للمدخل، وأيضا معالجة الفتحات الخارجية ومن هنا يجب توافر نوعين من الخصوصية داخل منازلنا، هي:

* الخصوصية الداخلية: التي نعني بها فصل الجزء الخاصّ بالزوار عن أجزاء المسكن الداخلية، حتى تكون هناك حرمة لباقي أجزاء المسكن.

* الخصوصية الخارجية: التي تتمثل في عزل المسكن عن البيئة الخارجية المحيطة به، وذلك باستخدام وسائل الفصل المختلفة، التي من أهمها المشربيات وغيرها.

ينشد العديد من جهات التخطيط إلى حجب إطلالة البناء عن المساكن المجاورة أو تقاطع الطرق ومراعاة الخصوصية، دون أن تتأثر بذلك العوامل الأخرى (حجب ضوء الشمس– العازلية –أنواع النوافذ).

يعتبر النمو العمراني في هذه الحالة شيئًا هامًا يستدعي الانتباه أثناء وضع التصاميم المعمارية.

وتساعده في هذه الحالة تصميمات المساكن أحادية الواجهة سواء في الأماكن المنحدرة أو حيث تمر طرق المشاة بالقرب من المساكن مثلًا أما حجب الحدائق الخاصة فيعتبر مهمًا من الناحية التصحيحية لأن عزل الرؤية قد يؤثر على الإطلالة المهمة.

الإرفاق في البناء:

حيث يوجد البناء يوجد الإرفاق، فهما يتداخلان تداخلًا يعز فصل أحدهما عن الآخر، فمادامت الأبنية متراصة، إحداهما مسندة إلى الأخرى، إلا وثبت حق لعقار على آخر، كما يثبت حق الجوار. ومن النصوص المعتمدة في هذا المقام حديث الرسول (ﷺ): "لا يمنع جار جاره أن يغرز خشبه في جداره". والنهي محمول على الندب والترغيب. أخرجه الإمام البخاري في كتاب المظالم، وأخرجه الإمام مسلم في كتاب الشفعة، أما الإمام مالك، وهو سابق عليهما، فقد عقد له في الموطأ من كتاب الأقضية بابا سماه بباب القضاء في المرفق، وقد صدر الباب بحديث: "لا ضرر ولا ضرار"، إشعارًا منه بارتباطهما وتلازمهما، بمعنى أن البناء يتولد عنه حق الإرفاق ونفي الضرر بين الجيران والشركاء، وهذا تنظير قيم يعد في رأينا إنجازًا علميًا يؤصل اعتبار الإمام مالك للمصالح، خاصة وأن الحديث لا يحمل على استيفاء الحقوق في القصاص، وإنما يحمل على رفع الضرر ليس غير.

وقد حظي الحديثان بشروح مستفيضة المعنى غزيرة الفائدة، وسعت

بالإرفاق ونفي الضرر، سعة لا يغلق بعدها إلى الآن، لأن الأقضية تتجدد بتجدد الزمان والمكان، والحال والمحل.

وفيهما أيضا من البعد الحضاري والمعرفي ما لا يفنى ولا يبلى، إذ وجد فيهما –وفي أضرابهما– الفقهاء والقضاة والمفتون متسعًا لكل نازلة، وحلًا لكل معضلة، وجوابًا عن كل سؤال.

المرفق والإرفاق والارتفاق:

أصلها الثلاثي رفق ورفق بمعنى أعان ونفع ولطف. والمِرفق والمُرفق والمَرفق بمعنى واحد –وكسر الميم هو الأفصح– وهو ما انتفعت به وما استعنت به، ومنه مرافق الدار من المغتسل والكنيف والسطح.. والإرفاق والارتفاق ما ارتفقت به واستعنت به. والارتفاق: منفعة مقررة لعقار على عقار آخر مملوك لغير الأول كالمرور والتعلي.

وحق الارتفاق –في نظر الفقهاء– من قبيل ملك المنفعة، وهي منفعة بين عقارين، تابعة لهما على الدوام مهما انتقلت ملكيتها. والإرفاق إعطاء منافع العقار للجار، سواء تعلقت بغرز خشبة، أو فتح كوة، أو سقي ماء أو المرور في طريق، وممّا جاءت به شريعة الإسلام من عمارة الأرض: (إحياء الموات)، و(إحياء الموات) تعبير إسلامي مأخوذ من الحديث النّبويّ: "من أحيا أرضًا ميتة فهي له".

والأرض الميتة هي الأرض البور، التي لا زراعة فيها ولا بناء، سمَّاها الرسول (ﷺ) "ميتة" للإشارة إلى أنّ الأماكن والأراضي تموت وتحيا كما يحيا الإنسان ويموت، و(موت) الأرض إنما يكون بتركها بورًا، لا ينبت فيها نبات، ولا يُغرس فيها شجر، ولا يقوم فيها بناء ولا عمران. و(حياة) الأرض بإجراء الماء فيها، وإنبات الزّرع، وغرس الشّجر، وإقامة أسباب السّكن والمعيشة.

وقد اقتبس النبيّ (ﷺ) معنى الموت والحياة للأرض من القرآن الكريم، في أكثر من آية، كما في قوله تعالى:

"وَآيَةٌ لَهُمُ الْأَرْضُ الْمَيْتَةُ أَحْيَيْنَاهَا وَأَخْرَجْنَا مِنْهَا حَبًّا فَمِنْهُ يَأْكُلُونَ " (يس:٣٣).

ولا شكّ أنّ من أعظم الموارد التي عُني الإسلام بالمحافظة عليها، وعمل على تنميتها، والاستفادة من خيراتها: الأرض الزّراعيّة التي هي مصدر القوت والطعام للإنسان، كما قال تعالى: "فَلْيَنْظُرِ الْإِنْسَانُ إِلَى طَعَامِهِ * أَنَّا صَبَبْنَا الْمَاءَ صَبًّا ثُمَّ شَقَقْنَا الْأَرْضَ شَقًّا * فَأَنْبَتْنَا فِيهَا حَبًّا* وَعِنَبًا وَقَضْبًا * وَزَيْتُونًا وَنَخْلاً * وَحَدَائِقَ غُلْبًا * وَفَاكِهَةً وَأَبًّا * مَتَاعًا لَكُمْ وَلِأَنْعَامِكُمْ" (عبس: ٢٤-٣٢).

وقد اعتبر الإسلام من أفضل الأعمال التي حثَّ عليها، ورغَّب فيها، ووعد فاعليها بأعظم المثوبة: استصلاح الأراضي البور؛ لما فيه من توسيع الرّقعة الزّراعيّة، وزيادة مصادر الإنتاج. قال رسول الله (صلى الله

عليه وسلم): "مَن أحيا أرضا ميتة فهي له، وما أكلت العافية (طلّاب الرزق) منها فهي له صدقة"، قال أبو عبيد: العافية: من السّباع والطّير والنّاس وكل شيء يعتافه.

وفي الحديث نجد أن النبيّ (ﷺ)، قرَّر (ملكية الأرض) لِمَن أحياها، تشجيعًا على الإحياء، وتحريضًا عليه. ولا ريب أنّ حبَّ التّملّك دافع فطري قوي في نفس الإنسان، فإذا وجد أن كلَّ ما يحييه ويعمره من الأرض يملكه، دفعه ذلك إلى تحريك الهمَّة، وتقوية النّشاط في توسيع دائرة الإحياء والعمران للأرض، حتى تدخل في ملكه.

وإحياء الموات يكون: بالغرس والزّرع، وذلك لا يكون إلّا بإجراء الماء إليها من نهر أو بحيرة أو عين، أو حفر بئر بها أو نحو ذلك، إذ لا يحيا الغرس والزّرع إلّا بالماء.

ويكون الإحياء كذلك: بالبناء عليها، وإقامة مساكن فيها للنّاس، فالأرض الموات، كما تحيا بالنّبات والغرس، تحيا بالبناء والسّكن، ولهذا نرى النّاس في عصرنا يتَّجهون إلى الصّحاري ليقيموا فيها المباني، فيستفيدوا منها أمرين:

١. إحياء الصّحراء بالبيوت والمساكن، فتدبُّ فيها الحياة من كلّ جانب.

٢. وتوفير الأرض الزراعية، وقد أضحت المباني تجور عليها من كل جانب.

ويكون الإحياء كذلك بإقامة المصانع في الأرض، فالمصانع كالمزارع، مطلوبة لحياة النّاس، وقد قال تعالى: لَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا بِالْبَيِّنَاتِ وَأَنزَلْنَا مَعَهُمُ الْكِتَابَ وَالْمِيزَانَ لِيَقُومَ النَّاسُ بِالْقِسْطِ ۖ وَأَنزَلْنَا الْحَدِيدَ فِيهِ بَأْسٌ شَدِيدٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ مَن يَنصُرُهُ وَرُسُلَهُ بِالْغَيْبِ ۚ إِنَّ اللَّهَ قَوِيٌّ عَزِيزٌ " (الحديد:٢٥).

ويجب أن تكون هذه المصانع بعيدة عن المناطق السكنية، حتى لا تؤذي النّاس بما قد يترتَّب عليها من أدخنة، أو من روائح يكرهها الناس، أو من ضجيج وضوضاء نتيجة تشغيل الآلات الكبيرة، وهو ملوِّث آخر من ملوثات البيئة. وقد قرَّر الإسلام: أن "لا ضرر ولا ضرار".

وكان من سياسة النبيّ (ﷺ)، وخلفائه الرّاشدين: الإقطاع من هذه الأراضي البور، لبعض الرجال الذين أدَّوا خدمات ممتازة للدولة الإسلامية، فهي مكافأة لهم من جهة، وتشجيع على استصلاحها وعمرانها من جهة أخرى.

وما قرب من العامر وتعلّق بمصالحه، مثل طرقه وفنائه، ومسيل مائه، ومرعى أنعامه، ومحتطبه، وحريمه، ونحو ذلك من كل ما يحتاج إليه (العامر) ويعنون به: المدينة أو القرية، لعمل مدارس أو جامعات أو مصانع أو مستشفيات أو أندية أو مساحات خضراء، فلا يملك ذلك بالإحياء، لأنه

لا يعتبر مواتًا في هذه الحالة، لأنّه لتعلّقه بمصالح البلد العامر الحي، يعتبر في حكم الحي بسببه، فلا يدخل في الحديث، فإن ما جاور الشيء يأخذ حكمه.

بل ذهب بعض الفقهاء إلى أن القريب من العامر لا يُملَّك بالإحياء، وإن لم يتعلق به مصالحه في الحال، إذ هو بصدد أن يُحتاج إليه في المستقبل لقربه، وتنزيلاً للضّرر في المآل منزلة الضرر في الحال، إذ هو بصدد أن يحتاج إليه في المآل. وهذا هو الذي يجب أن نرجِّحه في عصرنا، لسرعة تطور العمران، واتساع حاجات الناس، فلا بد من ترك مساحات فسيحة حول العمران من أجل حاجات المستقبل، التي قد لا نتوقعها اليوم.

ومن تحجَّر مواتًا، أي شرع في إحيائه ولم يُتمّه لم يملكه بذلك، لأن الملك يكون بالإحياء، ولم يتحقَّق. وهو أحق به من غيره ووارثه بعده، ومَن ينقله إليه بالهبة، وليس له بيعه.

فإن لم يتم إحياؤه، قيل له: إما أن تحييه وإما أن تتركه ليحييه غيرك، لأنه ضيَّق على الناس في حق مشترك بينهم، فلم يمكَّن منه. فإن طلب الإمهال أمهل الشهرين والثّلاثة. ومن قُطِعَ له من هذه الأرض مساحة معينة، ثم تركها بغير أن يعمرها ويصلحها، كان لولي الأمر أن ينتزعها منه، ويعطيها لغيره ممن يقوم بإحيائها.

وقد روى أبو عبيد وغيره، عن بلال بن الحارث المزني، أن رسول الله (ﷺ) أقطعه العقيق –أرضًا بالمدينة– فلما كان زمان عمر، قال لبلال: إن

رسول الله (ﷺ)، لم يُقطِعك لتحتجزه عن الناس، وإنما أقطعك لتعمل، فخذ منها ما قدرت على عمارته، وردَّ الباقي.

ومن تطبيق مراعاة البيئة في بناء المدن ما ثبت أن صلاح الدين الأيوبي لما اختار موقع إنشاء قلعته في مصر، كان الظرف البيئي –إلى جوار الظرف العسكري والأمني– من عوامل الاختيار، فقد أورد المقريزي أنه "علق اللحم بالقاهرة فتغير بعد يوم وليلة، فعلق لحم حيوان آخر في موضع القلعة فلم يتغير إلا بعد يومين وليلتين، فأمر حينئذ بإنشاء قلعة هناك".

ومن البحوث المعاصرة تكشف دقائق وأسرار المدن الإسلامية في مراعاتها للبعد البيئي.

كان من سمات المدينة الإسلامية في المناطق الحارة والصحراوية (اتباع الحل المُتَضامِّ)، أي تقارب مباني المدينة بحيث تتكتل وتتراص وتتلاصق "لمنع تعرض واجهاتها بلا داع للعوامل الجوية مثل أشعة الشمس المباشرة ورياح الخماسين المحملة بالرمال التي تؤدي إلى رفع درجة الحرارة داخل المباني".

كذلك "كان توجيه الشوارع من المحاولات البارزة في التخطيط لمقاومة العوامل الجوية، فمن المدن ما وُجِّهت شوارعها الرئيسية الكبيرة من الشمال إلى الجنوب حتى تكون عمودية مع حركة الشمس الظاهرية، وهذا ما يجعل الشوارع تكتسب ظلالا طوال النهار، بالإضافة إلى اكتسابها الرياح الشمالية التي تساعد على استمرار برودتها أطول فترة ممكنة لوجود

نسبة التظليل العالية في هذه الشوارع، وقد تجلت هذه الظاهرة في أروع أمثلتها في القاهرة، وسارت على هذا التخطيط مدن صعيد مصر وكذلك مدن المناطق الحارة من العالم الإسلامية، ولعل اتجاهات شوارع مدينة الدرعية الباقية تؤكد هذه الحقيقة؛ فمعظمها ولا سيما الشوارع الرئيسية يتجه نحو الشمال. وفي المناطق الباردة تأخذ الشوارع شكلًا عكسيًا، فيغلب على الاتجاهات الاتجاهُ الشرقي الغربي لاكتساب أكبر قدر من الشمس طوال النهار، ولتجنب الرياح الشمالية والشمالية الغربية التي تهب عليها طوال العام".

وإضافة إلى ذلك فلقد "كانت الشوارع والحارات تُخَطَّط متعرجة ضيقة لأن المساكن والقصور والمباني العامة تضم أفنية وحدائق تستقبل الشمس والهواء من ساحاتها الداخلية التي لا تجعلها في حاجة إلى الشارع الفسيح، فاقتصر اتساعه على ما يفي بمطالب المرور وغدو الباعة الجائلين ورواحهم. كما كان بتعرجه وضيقه يوفر مساحات ظليلة، ويتيح اختزان الهواء الرطب ليلًا حتى يشيعه أثناء ساعات القيظ ملطفًا من حرارة الجو على العكس من الشارع المستقيم الواسع كالبولفار الأوروبي المعاصر الذي تستبيحه الريح صباحا ومساء". بينما "الأسواق المسقوفة (المظللة) غالبًا ما كانت مستقيمة، ذلك أن السقف يؤمن الظل ويخفف من وصول الغبار"

إن تميز المدينة الإسلامية بالشوارع الضيقة المتعرجة وبالبيوت ذات الأفنية الداخلية سمح بانتقال الهواء من خلال فتحات ومداخل المباني من الشوارع الضيقة الأكثر تظليلًا (ضغط عالٍ) إلى الأفنية الداخلية المشمسة

(ضغط منخفض)، خاصة أثناء فترات الظهيرة وتعرضها لأشعة الشمس. وقد أوضحت القياسات التي أجريت داخل فناء بيت السحيمي بالقاهرة الإسلامية أنه في فترة الصباح تكون حركة الهواء الغالبة آتية من مدخل المنزل الجنوبي بالدور الأرضي والذي يفتح على حارة الدرب الأصفر، وينتقل هذا الهواء عبر المدخل إلى الفناء الداخلي ومنه إلى التختبوش ثم الحديثة الخلفية بالجهة البحرية، وحركة الهواء هذه تنشأ بفعل التباين في درجات الحرارة وتصل سرعة الرياح أقصاها في التختبوش خلال ساعات النهار. وفي قياسات أخرى تمت في بيت السناري بحي السيدة زينب بالقاهرة، اتضح أن سرعة الرياح بفعل فارق ضغط الهواء والحرارة تتضاعف عبر ممر المدخل الضيق الطويل، والذي يفتح على حارة (مونج) بالجهة البحرية ويؤدي إلى الفناء الداخلي من الجهة الجنوبية.

علاقة المناخ بالشكل المعماري

ظهرت العمارة البيئية (العمارة المستدامة) في الحضارات القديمة في صورة محاولة الإنسان للتأقلم والتعايش في بيئته وتباينت صور هذا التأقلم من استخدام المواد المتاحة في البيئة المحلية في العمران مرورًا بطرق استخدامها وانتهاءً بالأساليب التي اتبعها للتعامل مع عناصر البيئة ومحدداتها من الأمطار والرياح والحرارة وضوء الشمس وغيرها. ففي مصر نجد أن إنسان الحضارات المصرية القديمة استخدم المواد المحلية وهي الطوب اللبن والبردي والأخشاب في منظوماتهم المعارية الخاصة مثل مساكن العمال في حين استخدموا الأحجار الطبيعية ونحتوا في الجبال منظوماتهم المعمارية المقدسة مثل المعابد.

وفي العمارة الإسلامية اتجه إلى العديد من المعالجات البيئية مثل استخدام الملاقف والقباب والأقبية والفراغات الداخلية وكذلك الأخشاب في المشربيات وغيرها، وكل ذلك كان في إطار تأقلم الإنسان مع بيئته.

وكان هذا الاتجاه سائدًا على مر العصور والأزمان، فلم يتجه الإنسان إلى تجاهل بيئته مطلقًا، وإنما حاول بشتى الطرق التأقلم مع عناصرها، إلى أن قامت الثورة الصناعية.

اعتمدت العمارة الإسلامية في تخطيط المدن والأحياء على المناخ بالنسبة لوجودها في الطبيعة، ولذلك فإنها تتلاءم مع هذا التأثير البيئي،

فالنباتات التي تعيش في المنطقة الاستوائية لا تستطيع العيش في أفريقيا وكذلك النباتات في المناطق الباردة لا تستطيع العيش في المناطق الاستوائية، وهكذا يتأثر المبنى بنفس القدر بالمناخ المحلي وكذلك بالمباني المجاورة مما يعطيها شكلها المعماري، بالرغم من تأثير النواحي الاجتماعية والاقتصادية والبيئية المهمة، إلا أن تأثير المناخي يعد من العوامل الرئيسية لتكوين وتشكيل المبنى في العمارة الإسلامية.

تقع معظم الدول العربية والإسلامية في النقطة ذات المناخ الحار مابين خطي عرض(١٠، ٣٠)، حيث تزداد فيها الحرارة عن أي منطقة أخرى، كما تتباين الرطوبة النسبية فيها بين المنخفضة (الجو الجاف) والعالية (الجو الرطب) ويؤثر هذا المناخ على الطبيعة الحياة في هذه المنطقة مما يسترعي محاولة التكيف معه أو معالجته في أمور كثيرة وخاصة مجال العمارة وتخطيط المدن.

وقد تمت في الماضي وعلى مدى عصور متعاقبة إجراءات وأساليب خاصة، تثبت نجاحها بالرغم من بساطتها وذلك للمعالجة المناخية سواء على مستوى الوحدة السكنية الصغيرة أو على مستوى التجمع الحضري في الريف أو في المدينة.

وكانت هناك مشكلتين مناخيتين رئيسيتين في التصميم المعماري الإسلامي وهما:

- الحماية من أشعة الشمس الحارقة.

- توفير التبريد للفضاءات الداخلية.

تولد أشعة الشمس العناصر المناخية الثانوية كانبعاث الرياح والرطوبة والتي تؤثر في تعديل الحراري للإنسان وكذلك فإن شكل الأبنية ومواقعها ومواد البناء وسطوح وألوان الواجهات، بالأضافة إلى تخطيط الفضاءات الخارجية مثل الشوارع والأفنية الداخلية والحدائق لها نفس التأثير المذكور.

يعتبر الشكل من النواحي الهامة التي تتأثر بالمناخ الظروف السائدة ومن القواعد العامة التي عرفت منذ مدة طويلة أنه من الأفضل أن تقام المدن في المناطق التي تهب منها الرياح وليس في مناطق التي تهب إليها الرياح. كذلك من الأمور التي تناولتها الدراسة في هذا المجال سعة الشوارع واتجاهاتها. فالمعروف في الأقاليم المعتدلة أن الأودية والمنخفضات ترتفع فيها درجات الحرارة ويكثر الضباب. كما أن المساكن المقامة على القمم المرتفعة تتعرض للرياح العنيفة وللأمطار والثلوج. وأنسب المواقع لإنشاء المساكن في تلك الجهات هي الارتفاعات المتوسطة في ظلال الجبال حيث درجات الحرارة معتدلة وأشعة الشمس كافية وحيث لا توجد رياح شديدة.

وفي تخطيط حاجة المنزل ما للتدفئة أو التبريد يراعى موقعه بالنسبة للمنازل الأخرى من حيث تلاصقها أو تباعدها إذ إن تلاصق المنازل مع بعضيهما يجعلها في حاجة أقل للتدفئة. أما عن مناخ الحجرة فهو يتوقف على طبيعة جدرانها وعلى اتجاه فترات نوافذها وأبوابها وعلى طبيعة

أرضيتها. وقد وجد أن حجرة صغيرة المساحة بها نافذة متوسطة الاتساع تفتح في اتجاه شمالي تحتاج إلى قدر من التدفئة في الشتاء يبلغ خمسة أضعاف ما تحتاجه حجرة أخرى نافذتها جنوبية. ويرجع هذا إلى استفادة النافذة الجنوبية بقدر كبير من أشعة الشمس.

أثبتت عدد من الدراسات التي أجريت على البيوت الإسلامية أن درجة حرارة الهواء داخل هذه الأفنية أقل من درجة حرارة الهواء الخارجي صيفًا، وأقل من درجة الحرارة فوق سطح المنزل بحوالي ٤ إلى ٧ درجات مئوية. وبصفة عامة فغالبًا ما كانت تتوسط الفناء الداخلي نافورة أو شاذَرْوان أو بركة ماء، كما كان يُزَوَّد بالأشجار المثمرة التي كانت تلقي بظلالها على أرضيته وعلى الواجهات المطلة عليه.

كذلك أفادت العديد من الدراسات العملية والمعملية بأن استخدام النوافير في فراغات مقفلة أو مفتوحة له آثار قوية في تحسين البيئة المناخية للمناطق ذات الطقس الحار. وهو ما يعتبره العديد من الخبراء أحد اتجاهات المعالجات البيئية المهمة والمفيدة في المجتمعات العربية والإسلامية ذات الطقس الحار.

وباعتبار وقوع غالب المدن الإسلامية في المناطق الحارة، فقد لجأ المعماري المسلم إلى وسائل عديدة للتظليل، منها فكرة عمل بروزات متراكبة بواجهات المباني المطلة على الشوارع، حيث يشغل الطابق السفلي قطعة الأرض بكامل مسطحها، بينما تبرز واجهات الدول الأول عن

واجهات الدور الأرضي على هيئة بروزات كابولية، ثم تبرز واجهات الطابق الثاني عن واجهات الطابق الأول، وهكذا. وبذلك تقوم هذه البروزات المتراكبة بإلقاء الظلال على واجهة المبنى نفسه وعلى أرضيه الشارع التي تطل عليه، كما أنه في حالة وجود بعض العناصر المعمارية البارزة كالمشربيات مثلًا فسيتم إلقاء المزيد من الظلال، وقد نتج عن التقارب بين المباني في المدينة الإسلامية تحقيق ظل ذاتي، فقد استغل تظليل المباني المتجاوزة كوسيلة طبيعية لعزل الواجهات الخارجية للمباني، وكذلك كل الشوارع وممرات المشاة.

وفي معظم البيوت الإسلامية المقامة بالمدن فإن الحوائط الخارجية للطابق الأرضي عادة ما تُبنى بالحجر الجيري بسمك ٥٠ سم وأكثر، وبسبب اللون الفاتح للحجارة فإنها تعكس جزءًا كبيرًا من الإشعاع الشمسي الساقط عليها، والحجر الجيري مادة ذات سعة حرارية عالية، حيث إن كثافته كبيرة (١٩٢٠ كجم/م٣) مما يجعل زمن النفاذ الحراري من خلاله يصل إلى ١٥ ساعة، وهذا يعني أن الحرارة الخارجية سوف تأخذ وقتًا طويلًا لتصل لفراغات المبنى الداخلية نظرًا لطبيعة وسُمْك الحجر المستخدم في بناء حوائطه، لذلك فإن ارتفاع درجة حرارة الهواء نتيجة إشعاع الحوائط الخارجية للحرارة المخزونة بها ليلًا لن يسبب إزعاجًا، حيث إن الأدوار الأرضية في البيت الإسلامي كانت لا تستخدم غالبا في النوم، وعلى ذلك فإن الفراغات الداخلية تحتفظ بهوائها البارد معظم ساعات النهار أثناء ارتفاع درجة حرارة الهواء في الخارج.

أما الجزء العلوي من الحوائط الخارجية، وهو يمثل الأدوار التي يعلو الدور الأرضي، فعادة ما كان يبنى بالطوب المنهي بالبياض، ويكون أقل سمكًا من حوائط الدور الأرضي الحجرية، وعلى ذلك فإن انتقال الحرارة للداخل سيكون أسرع، وهذا يعني أن الفراغات الداخلية تصبح دافئة مساءً ولكن يتم التغلب على ذلك عن طريق تهويتها بالهواء البارد أثناء الليل.

وفي دراسة للعلاقة بين النسبة المئوية للمباني المصمتة والأجزاء المفتوحة (نوافذ أو فتحات..) في بعض المساكن الإسلامية القديمة بالقاهرة، لوحظ أنه ليس هناك نسب ثابتة للمفتوح والمصمت بواجهات هذه المساكن وأن النسب تتراوح بين ١٠٪ و٢٠٪ للمفتوح، وهي تتطابق تمامًا مع ما أوصت به دراسة حديثة: أن تكون الفتحات بمباني القاهرة صغيرة جدًا وتتراوح بين ١٠٪ و٢٠٪.

إن توزيع الفتحات بواجهات المباني الإسلامية، خاصة السكنية، كان يتم وَفق دراسة دقيقة وَفقًا لتوجيه كل واجهة وما تتعرض له من إشعاع شمسي، وهو ما أوضحته إحدى الدراسات الحديثة، فقد اتضح من دراسة الواجهات المطلة على فناء منزل جمال الدين الذهبي بالقاهرة الإسلامية أن أسلوب توزيع الفتحات وأماكن البروزات خاصة بكل من الواجهتين الشرقية والجنوبية قد أتاح توافر كم كبير من الظلال في منتصف النهار صيفًا، حيث تأخذ الشمس أكبر ارتفاع لها بالسماء، كما لوحظ أن نسبة الفتحات بالواجهة الجنوبية تشكل حوالي ١١. ٦٦٪ من إجمالي

مساحة الواجهة، وأن نسبة وقوعها في الظل نتيجة للبروزات الموجودة بالواجهة قد وصل إلى ٨٦٪، أما في الشتاء فإن نسبة تظليل هذه الفتحات تقل لتصبح ٧٥٪، مما يدل على أن هذه الفتحات تتمتع بكمية أكبر من الإشعاع الشمسي، وهو شيء مطلوب في أثناء الشتاء، وهو ما يؤكد أن توزيع الفتحات ومقدار البروزات قد تم بأسلوب يعمل على تعظيم كمّ الظلال صيفا وتقليله شتاء.

والإعمار بصفة عامة إما أنه يتعامل مع ما هو قائم من عمران أو ما هو امتداد لما هو قائم أو ما هو في التجمعات الجديدة، ولكل أسلوبه الخاص في المعالجة التخطيطية وبالتالي في أسلوب إدارة العمران، فالتعامل مع ما هو قائم من عمران يتم إما بأسلوب التطوير أو الارتقاء، ولكل نظامه وطرقه ومعاييره وإذا كان من الممكن تطوير المناطق المتخلفة تطويرًا شاملاً فستبقى بعض المناطق التى تحتاج إلى أعمال التحسين أو الارتقاء، فالمناطق المتخلفة عمرانيًا عادة ما تكون متخلفة بيئيًا واجتماعيًا واقتصاديًا، ولكل حالة علاجها من المنظور الإسلامي؛ والتي تبدأ بأعمال التأهيل الاجتماعي كأساس للتأهيل البيئي والاقتصادي وذلك في نطاق وحدات الجوار التي يتم تحديدها في ضوء نتائج المسح الاجتماعي والعمراني، وتتحدد وحدة الجوار من خلال تقسيم النسيج العمراني إلى مربعات سكنية يتوسط كل منها مسجد ليكون هو مركز النشاط الديني والعمراني. ففي نطاق وحدة الجوار يتم تفعيل المشاركة الشعبية والتكافل الاجتماعي والتعاون في أعمال التطوير الاجتماعي والعمراني وهنا يدخل المنهج الإسلامي محركًا لهذه الفعاليات كما يصبح للمسجد دوره الإرشادي

تحت إشراف الداعية المتخصص الذي يعين لوحدة الجوار ويعمل بالتعاون مع إدارة الحي أو البلدية المحلية حيث إن أعمال التطوير العمراني لا تنفصل بل هي مكملة لأعمال التأهيل الاجتماعي والاقتصادي وإذا ضاق المكان بسكانه فهناك المجال واسع في مناطق الامتدادات العمرانية أو التجمعات الجديدة مع الأخذ بالاعتبار دائمًا بعلاقة السكن بمكان العمل.

كما أنه يوجد أثر للبيئة في العمارة الحربية الإسلامية وارتباط وثيق بين الاثنين فقد استغل الفنان المعماري المسلم الأماكن المرتفعة كالجبال والمنحدرات لبناء القلاع والحصون عليها، كما بنى قلاعًا قريبة من البحار حتى يدافع عن موانئ الدولة الإسلامية، كما كان للبيئة أثر كبير في استخدام مواد البناء من البيئة المحيطة به مثل الأخشاب والأحجار، وتميزت العمارة الحربية عن غيرها بفخامة وسمك وقوة الوظيفة التي تقوم بها وهي صد هجمات الجيوش، كما توجد عناصر معمارية خاصة تميزت بها عن غيرها مثل المزاغل لرمي السهام ورمي المواد الحارقة، وأشكال معمارية خاصة بالعمارة الحربية مثل الأبراج، وتميزت العمارة الحربية أيضا بقلة الزخارف، حيث إن الدور الذي تقوم به هو دور يقتصر على الدفاع ولا يستدعي ذلك تجميل هذه العمائر إلا في بعض البوابات تقريبًا، مع وجود العمائر الحربية في أماكن بعيدة عن المدن على عكس العمائر الدينية والاجتماعية فمعظمها على أطراف المدن وفوق الجبال.

كما تعددت الوظائف الذي تقوم بها العمارة الحربية من حربية ومدنية ودينية مثل الأربطة، حيث نشأت في البداية لأغراض حربية

واستخدمت للعبادة والتصوف كما استخدمت أيضًا كمحطات تجاريـة ومستودعـات لحفظ المواد التموينية والغذائيـة وأيضـًا محطات بريدية، كما أشرفت أيضًا على أمن الطرق وسير العمليـات التجارية إداريًا، إضافة إلى حفظ الخيول والمواشي وحفظ المياه في الخزانات والصهاريج.

كما تجاوزت العمارة العربية الإسلامية، شأنها في ذلك في جميع أشكال الفن العربي، المبررات الوظيفية الأولى لتصبح مجالاً للفن أو تكون فنًا بذاتها دون التضحية بالوظيفة الأساسية لهذه العمارة، حتى غدت فنًا إبداعيًا متميزًا في تاريخ الحضارة العربية.

أهم العوامل المناخية المؤثرة على الشكل المعماري:

١- أشعة الشمس.
٢- درجة الحرارة.
٣- الرياح.
٤- الإضاءة الطبيعية.
٥- التبخر والرطوبة.

أشعة الشمس:

استطاعت العمارة الإسلامية أن تستغل أشعة الشمس بأسلوب علمي، لتوفير حماية الإنسان والكائنات الحية من درجات الحرارة المرتفعة، بالأضافة إلى إحداث القيم الوظيفية والجمالية. لذلك اعتمد التصميم المعماري الإسلامي على تأمين الانعزالية. عن المحيط الخارجي، لإيجاد فضاءات داخلية باردة نسبيًا وغنية بالظلال.

الحماية من أشعة الشمس:

تعتبر الحماية من أشعة الشمس القوية والحارقة في المناطق الإسلامية الحارة من الأمور الضرورية. فمنذ القدم وسكان هذه المناطق يعملون على حماية أنفسهم منه باستعمال طرق مختلفة منها أغطية الأساس والمظلات

ولبس الملابس الفضفاضة. وقد انعكس هذا أيضًا في المحاولات الدائمة للوصول إلى طرق ناجحة في حماية المباني التي يستعملوها:

أولًا: الإقلال من الأشعة المباشرة والمنعكسة التي تسقط على واجهات المبنى.

ثانيًا: حماية المبنى من الأشعة الساقطة.

تتأثر حماية المبنى الإسلامي من الأشعة الساقطة عليه بعدة عوامل وهي:

١- كتلة المبنى وشكله: يكون لشكل المبنى وكتلته أهمية كبيرة في تحديد كمية الظلال به. وتزداد كمية الظلال كلما أصبح شكل المبنى أكثر تعقيدًا، ويلاحظ كثرة الظلال في المبنى ذو الفناء الداخلي خاصة إذا كان هناك أجزاء ترتفع أكثر من طابق واحد. كما تأخذ المباني غير مستوية الأسقف كمية ظلال أكبر وذلك بسبب عدم تعرض سطحها المنحني (مثل القبة والقبو) بالكامل لأشعة الشمس خلال ساعات النهار، خلافًا لما يحدث بالنسبة للسطح الأفقي.

٢- معالجة الجدران: تتعرض الجدران لكمية أشعة شمس أقل من السقف نظرًا لاختلاف تعرضهما لأشعة الشمس حسب اتجاهها خلال ساعات النهار، ولتغير زاوية ميل أشعتها باختلاف فصول السنة، علاوة على كونها عمودية فتكون الطاقة المكتسبة في هذه الحالة أقل مما يكتسبه

السقف من الطاقة ذاتها. إلا أنها تتعرض للأشعة الشمسية المنعكسة خاصة في المناطق الصحراوية حيث تكتسب الرمال الناعمة خاصية السطح العاكس. تم اللجوء في العمارة الإسلامية إلى تظليل الواجهات بواسطة كاسرات الشمس كالمشربيات أو مظلات الفتحات أو البروزات بكتل من المبنى بذاته أو جعل الجدار سميكًا ومن مادة عازلة كالطين والطوب والحجر بأنواعه.

٣- معالجة الفتحات: تعد الفتحات مصدرًا رئيسًا لنفاذ الحرارة إلى داخل المبنى.

وحتى يمكننا بيان المعالجات والوقوف عليها، لذا سيتم دراسة العوامل التي تتحكم في كمية النفاذ الحراري خلال الفتحات في العمارة الإسلامية.

١- توجيه المبنى:

يخضع اختيار التوجيه في العمارة الإسلامية لاعتبارات الشمس أكثر من خضوعه حركة الرياح وذلك لضمان توفير أكبر قدر ممكن من الظلال والبعد عن الهواء الجاف الساخن الذي تتميز به مناطق العالم الإسلامي. حيث يمر الهواء على مناطق رطبة أو مظللة قبل وصوله إلى المبنى. من هذا المنطلق كان التوجيه الأفضل والأمثل للفتحات هو الشمال، ويأتي التوجيه إلى الجنوب بعد ذلك المرتبة حيث تكون عملية التظليل أسهل ما يمكن. وقد تلاف المباني الإسلامية في أكثر الأحيان الفتحات المواجهة للغرب ما

أمكن. كما تلافت وضع المسطحات المائية في الغرب أو الشمال لتفادي الانعكاسات المؤدية للزغللة. ويعطي الفناء الداخلي إمكانية أكبر لتوجيه الفتحات في الاتجاهات السليمة كما ينظم عملية التبادل الحراري للمبنى.

٢- شكل المبنى:

يتميز شكل المبنى في المدينة الإسلامية بعدم الاستطالة، مما يحقق أكبر قدر من الفضاءات الداخلية بعيدًا عن الأحوال المناخية الخارجية، وبذلك يحقق الاستقرار الحراري الداخلي. يمتاز شكل المبنى أيضا بالكتل المركبة المسقطة للظلال. حيث تزداد كمية الظلال في الأشكال الأكثر تعقيدًا، لهذا يلاحظ كرة الظلال في البيت ذو الفناء الداخلي خاصة إذا كان هناك أجزاء ترتفع أكثر من طابق واحد. كما تأخذ المباني الإسلامية غير مستوية الأسقف كمية ظلال أكبر وذلك بسبب عدم تعرض سطحها المنحني مثل القبة والأقبية بالكامل لأشعة الشمس خلال ساعات النهار. كذلك فضلت العمارة الإسلامية المنشآت القائمة مباشرة على سطح الأرض وأسفلها، وخاصة في البيوت السكنية أقيمت كلها أو جزء منها أو جميعها تحت الأرض، وذلك لتقليل بقدر الإمكان من الانتقال الحراري للداخل.

٣- مواد البناء:

فضلت العمارة الإسلامية استخدام مواد البناء ذات السعة الحرارية العالية كالطين والطوب والحجر بأنواعه، التي يمكن زيادتها بزيادة سمك الجدار، وذلك للتغلب على خاصية المدى الحراري الكبير الذي تتميز به المناطق الحارة والجافة من العالم الإسلامي. واستخدام الخشب كمادة معمارية بنائية، فقد استُخدم في عمل السقوف كما اتخذت منه الأوتار الخشبية التي كانت تربط السقف دونما اهتزاز أو أنحراف.

٤- نظام التسقيف:

في البلاد الحارة والجافة من العالم الإسلامي تنخفض درجة حرارة الهواء أثناء الليل، لذلك فقد حول الناس هناك السقوف أو السطوح إلى شرفات أو أروقة مفتوحة أو سقوف خفيفة من سعف النخيل، ممتلكة وظيفة ثنائية أولها تظليل السطح في أوقات النهار، وثانيها تأمين فضاءات ملائمة للنوم ليلًا، كما هو في العراق ومصر وإيران وسوريا وغيرها من البلدان الإسلامية، أما شكل هذه السقوف فهي ذات أهمية كبيرة في مناخ حار ومشمس معظم أوقات النهار. حيث لاستخدام القباب والأقبية عدة إيجابيات وهي:

عدم الحاجة لبناء أعمدة وسط الفضاء. ارتفاع وسعة الفضاء الداخلي. بالرغم من ازدياد المساحة الكلية للسقف، يمتلك الإشعاع الشمسي أماكن قليلة للتأثير المباشر. يكون في معظم أوقات النهار

المشمسة جزء من السقف مظللًا، بينما الجزء الآخر من القبة يمتص أشعة الشمس، وبذلك ينتقل الهواء الحار في الفضاء الداخلي إلى الفضاء الخارجي المظلل والبارد نسبيًا. السقوف المتكونة من قباب والأقبية تزيد من سرعة الهواء فوق سطوحها المنحنية.

٥ – التنقل الداخلي في البيت الإسلامي:

يمتاز سكان المدينة الإسلامية بالتنقل داخل البيت، وتتلخص فكرتها بأن أي جزء من البيت لا يسكن إلا لفترة معينة من اليوم أو الموسم. ويتوقف استعماله على اتجاه هذا الجزء بالنسبة للشمس، ولكل نوع من السقف أيضًا حركة أفقية وأخرى عمودية. ويمكن تقسيم نوع وطبيعة هذا التنقل كالآتي:

١– التنقل الموسمي:

أ. التنقل الموسمي العمودي: وهذا يعني ترتيب مناطق المعيشة الشتوية والصيفية فوق بعضها، ففي الصباح يستعمل الطابق الأرضي وأحيانا السرداب، وفي الشتاء تستعمل الطوابق العلوية

ب. التنقل الموسمي الأفقي: وفيها تترتب مناطق المعيشة الشتوية والصيفية على نفس المستوى الأفقي، فمثلًا تستعمل الجهة الشمالية صيفًا، والجهة الجنوبية شتاءًا، سواء في الغرف أو في الإيوان.

٢– التنقل اليومي.

٣- المشربية:

المشربية أو الشنشول أو الروشان هو بروز الغرف في الطابق الأول أو ما فوقه يمتد فوق الشارع أو داخل الفناء المبنى وهو مبني من الخشب وعليه نقوش وزخارف ومبطن بالزجاج الملون. تعتبر المشربية إحدى عناصر العمارة التقليدية في الدول العربية، بدأ ظهورها في القرن السادس الهجري الثالث عشر الميلادي إبان العصر العباسي، واستمر استخدامها حتى أوائل القرن العشرين الميلادي.

كان هناك أنواع متعددة من المشربيات بعضها مغلق والبعض الآخر مفتوح حيث إن المفتوحة كانت بمثابة شرفة تطل على الشارع أو الفناء وكانت النقوش الخشبية تترك مفتوحة تسمح بدخول الهواء والضوء.

أما المغلقة كانت تمثل امتدادًا للغرف بالطابق الأول وكانت الزخارف تبطن بالزجاج الملون وتجعل فيها نوافذ تفتح عموديًا.

الفوائد والاستخدام:

- اجتماعية:

إحدى أهم الفوائد الاجتماعية هي الحفاظ على خصوصية. من هذه المشربيات يستطيع الناظر مراقبة الشارع بدون أن يراه من في الشارع أو من في المشربية المقابلة وذلك لعدة أسباب مجتمعة، فمن ناحية تكون الإنارة في الخارج خلال النهار أقوى من الداخل، ومن ناحية أخرى وجود

الزخارف والنقوش في الخشب يجعل الرؤية من خلاله صعبة لمن يقف على مسافة بعيدة، أضف إلى ذلك أن الزجاج الملون نفسه كان يزيد من تشويش الرؤية لمن في الشارع. هذه الميزات أتاحت للنساء أن يرين الشارع من نوافذهن بدون أن يلمحهن أحد.

– بيئية:

توفر المشربية الظل داخل المسكن بدون إغلاق كامل للنافذة فتحافظ على حركة الهواء مما يساعد على تخفيف درجة الحرارة في الصيف. ويفيد هذا البروز المارة أيضا حيث يستظلون به في الزقاق صيفًا ويتوقون المطر شتاءً، كما أن المشربية تغطي الجدار المواجه للشارع وتحافظ عليه من الشمس والمطر. ومن فوائد المشربية أيضًا ضبط تدفُّق الهواء، فعن طريقها يمكن التحكُّم في سرعة الهواء وتدفقه داخل الحيِّز الداخلي للمنزل، ومن فوائدها أيضًا ضبط رطوبة تيار الهواء المارّ من خلالها إلى داخل المنزل أو الحجرة لطبيعة المادة المصنوعة منها وهي الخشب، فهو مادة مسامية طبيعية مكوَّنة من ألياف عضوية تمتص الماء وتحتفظ به.

درجة الحرارة:

يتم التحكم في الانتقال الحراري بين البيئة الخارجية والوسط الداخلي للمبنى في العمارة الإسلامية عن طريق نوع مواد البناء وطريقة الإنشاء المناسبة واستخدام العناصر المعمارية للمبنى بطريقة ملائمة. إن فاعلية الدور الذي يلعبه الغلاف الخارجي في تحديد كمية الحرارة المتنقلة

من وإلى المبنى، تتوقف على اختيار مادته طبقا لخواصها الحرارية وعلى طريقة تصميمه وقد تحكمت العمارة الإسلامية في هذا المجال على:

زيادة المقاومة الحرارية للمادة. استخدام اللون الخارجي الفاتح. استعمال مواد بناء ذات كثافة عالية زيادة مسطح الظلال على الواجهات.

الرياح:

١- عامل الشمس في تغيير حركة الهواء: يستخدم عامل الشمس كقوة فعالة في تغيير حركة الهواء. كانت هذه التقنية مطبقة في المساحات الكبيرة كالأفنية الداخلية والأزقة الضيقة المفتوحة منها والمسدودة التي تعتمد على مبدأ (الحمل). يكون الهواء الحار أقل كثافة من الهواء البارد، لذلك يصعد إلى الطبقات العليا تاركا الهواء البارد في الأسفل، ومن العناصر التخطيطية والمعمارية الإسلامية التي تستخدم على أساس هذا المبدأ، التخطيط المتراص والفناء الداخلي والتختبوش.

٢- إن لدراسة حركة الهواء في المدينة الإسلامية أهمية كبيرة في تحديد الخواص المناخية بالنسبة للمجمع الحضري ككل وكذلك بالنسبة للوحدة البنائية. مما يؤثر في حركة الهواء بأي موقع، علاقة كتل المباني ببعضها البعض، كذلك وضع النباتات والأشجار بالنسبة لتلك الكتل. تمتاز معظم المدن الإسلامية بخاصيتين تخطيطيتين رئيسيتين وهما:

أ- شوارع متعرجة ضيقة، مفتوحة ومغلقة.

ب- أفنية داخلية مكشوفة، ملحقة بحدائق داخلية.

عامل الرطوبة:

ترطيب الهواء:

من المعروف أنه إذا قلت نسبة الرطوبة في الجو عن الحد المناسب ولمدة طويلة فإن ذلك يؤثر على البشرة الخارجية لجسم الإنسان، فتتعرض لجفاف شديد يؤدي إلى تشققات خاصة بالشفاه والأنف، كذلك تقل نسبة الهواء من الأتربة العالقة مما يؤثر على الجهاز التنفسي. ولهذا حافظت المناطق الحارة من العالم الإسلامي على توفير نسبة رطوبة في الجو بمستوى معقول يحقق الراحة ويتلافى نتائج الجفاف السلبية. استخدمت العمارة الإسلامية في هذا الصدد طرقًا طبيعية في التحكم البيئي وتنقسم إلى مجموعتين:

١- طرق تستخدم داخل المبنى: ترطيب الهواء بواسطة الملقف

٢- طرق تستخدم خارج المبنى:

وفيها يتم تزويد الهواء بالرطوبة قبل دخوله إلى المبنى، ولا تخرج هذه الطرق في أساسياتها عن الطرق المستخدمة داخليًا للترطيب. ويتم الحصول على درجة من الرطوبة بواسطة رش النباتات المحيطة بالمبنى واستخدام أحواض المياه ووضعها في مسار الرياح السائق حيث تزود الهواء بالرطوبة قبل دخولها إلى المبنى.

عناصر المعالجات البيئية المختلفة:

١- الفناء:

هو عبارة عن ذلك الفراغ المقفل أو شبه المقفل الذي تشكله حوائط مستمرة أو شبه مستمرة من جهاته الأربعة في حالة الشكل الرباعي أو أكثر في حالة الشكل المتعدد الأضلاع وتطل على الفناء الداخلي عناصر المبنى الأخرى وهو مفتوح للهواء الخارجي من أعلى ويمكن أن يوجد في المنزل الواحد أكثر من فناء تتصل مع بعضها البعض عبر ممرات أو من خلال بعض الغرف. ومن أهم مميزات الفناء أنه يساعد على توفير التهوية والإضاءة الطبيعية الضرورية للفراغات.

٢- الملقف:

هو عبارة عن مهوى يعلو عن المبنى وله فتحة مقابلة لاتجاه هبوب الرياح السائدة، لاقتناص الهواء المار فوق المبنى والذي يكون عادة أبرد ودفعه إلى داخل المبنى، ويفيد الملقف أيضا في التقليل من الغبار والرياح التي تحملهما عادة الرياح التي تهب على الأقاليم الحارة.

٣- الإيوان

قاعة مسقوفة بثلاثة جدران فقط، ومفتوحة كليًّا من الجهة الرابعة. وقد تكون مُقَنطرة ودائمًا بلا أبواب. وتطل على صحن مكشوف، وقد

يتقدّمها رواق. وربّما اتصلت بقاعات وغرف متعدّدة حسب وظيفة البناء الموجودة فيه.

٤- النافورة

توضع النافورة في وسط الفناء الخاص بالمنزل وقد كانت تأخذ الشكل الدائري أو الثماني أو السداسي ويقصد بالنافورة إكساب الفناء المظهر الجمالي وامتزاج الهواء بالماء وترطيبه ومن ثم انتقاله إلى الفراغات الداخلية.

٥- السلسبيل أو الشاذروان

عبارة عن لوح رخامي متموج مستوحى من حركة الرياح أو الماء يوضع داخل فتحة من الجدار المقابل للإيوان أو موضع الجلوس للسماح للماء أن يتقطر فوق سطحه لتسهيل عملية التبخر وزيادة رطوبة الهواء هناك، ومن ثم تنساب المياه في مجرى رخامي حتى تصل إلى موضع النافورة.

٦- التختبوش

عبارة عن مساحة أرضية خارجية مسقوفة تستعمل للجلوس وتقع بين الفناء الداخلي والحديقة الخلفية، وتطل بكاملها على الفناء الداخلي وتتصل من خلال المشربية بالحديقة الخلفية وبما أن مساحة الحديقة الخلفية أكبر من مساحة الفناء وبالتالي أكثر تعرضا لأشعة الشمس لذلك يسخن الهواء بسرعة ويرتفع إلى أعلى، مما يدفع الهواء المعتدل البرودة إلى التحرك

من الفناء إلى الحديقة الخلفية مرورًا بالتختبوش مؤديًا إلى تكون نسيم معتدل البرودة.

٧- الشخشيخة

وهي تستخدم في تغطية القاعات الرئيسية وتساعد على توفير التهوية والإنارة للقاعة التي تعلوها، وتعمل الشخشيخة مع الملقف والمشربية على تلطيف درجة حرارة الهواء وذلك لسحب الهواء الساخن الموجود في أعلى الغرفة حيث إن الهواء الساخن يصعد إلى أعلى والبارد يهبط إلى أسفل، كما أن حركة الهواء الخارجية بقمتها تخلق فرق ضغط يساعد أكثر على سحب الهواء من الداخل، وبالتالي إن وجود هذه الشخشيخة مع المشربية التي تنفتح على الفناء الداخلي يضمنان التجديد المستمر لهواء الحجرات واحتفاظها أيضًا بهواء لطيف رطب معظم الوقت.

كما تساعد على توفير الإضاءة العلوية يمر المباشر وتكون الشخشيخة إما على شكل قبة أو دائرية أو مضلعة أو على رقبة دائرية أو سداسية أو ثمانية.

٨- المقعد

عبارة عن شرفة تقع في الطابق الأول من السكن وتكون مواجهة للرياح السائدة ويتم الوصول إليها من خلال الفناء الداخلي عن طريق

درج مباشر يصعد إليها وللمقعد واجهة مفتوحة على الفناء الداخلي مؤطرة بقوس أو قوسين.

٩- الكلاوستروم

فتحات كبيرة تستخدم لغرض الإضاءة والتهوية. تقع في الأجزاء العليا من الغرفة، وهي عبارة عن شبكة زخرفية على شكل جدار. مخرمة بقطع جصية منحوتة. يستخدم الكلاوستروم لطرد الهواء الحار المجتمع في الأجزاء العليا من الغرفة. يقع الكلاوستروم أحيانا في جدران الستارة وذلك لزيادة سرعة الهواء فوق رؤوس النائمين على السطح (ليلًا). يختلف الكلاوستروم عن المشربية بكون الأخيرة من مادة الخشب ويكون في مستوى أرض الغرفة.

عناصر المعالجات المناخية في المباني السكنية

شكلت المباني بمختلف أنواعها والسكن بصورة خاصة وكذلك الطرق التي تشكل نسيج المدينة الإسلامية القديمة، فالمسكن والمسجد والسوق والطريق وباقي عمائر المدينة تعد العناصر الأساسية في النسيج العمراني الإسلامي، وبتكامل الحلول والمعالجات البيئة، التي ظهرت في تخطيط وتصميم مباني المدينة، تمكن المسلمون من مواجهة الظروف المناخية القاسية، ومن تهيئة بيئة صالحة للمعيشة في المدن والمباني التي أقاموها.

لقد تنوعت أنماط العمائر المدنية وتباينت عناصرها، وقد شملت القصور والمنازل والوكالات والخانات والأسواق والقياصر والحمامات.

لقد حرص المصمم المسلم على تهيئة الراحة الحرارية داخل مباني المدينة الإسلامية من خلال استخدام بعض العناصر والحلول المعمارية ولأهمية هذه العناصر فسيتم توضيح العديد من الجوانب التي تتعلق بأسلوب أدائها لوظيفتها، ومن أهم هذه العناصر والمعالجات ما يلي:

١- نوعية مواد البناء المستخدمة

أن المواد المحيطة بساكني المبنى مهمة جدا لتوفير الوقاية من الحر والبرد ويجب بذل عناية كبيرة في اختيار مواد الجدران والسقوف وسمكها بحيث يتناسب ذلك مع خواصها الفيزيائية بالنسبة للتوصيل الحراري

والمقاومة الحرارية وعاكسية الضوء، ولمواد البناء المستخدمة في بناء الحوائط الخارجية أهمية كبرى حيث إنها المسئولة عن تحديد المدة الزمنية لانتقال الحرارة من الجو الخارجي لداخل المبنى.

ولقد حرص المسلمون على اختيار مواد البناء المتوافرة في البيئة والملائمة في الوقت نفسه للمناخ الحار خاصة ما كان منها ذا كفاءة عالية في العزل الحراري، وفيما يلي عرض لأهم مواد وأساليب البناء التي اتبعها المسلمون في إقامة مبانيهم:

أ- الطوب اللبن: يوجد على الأقل عشرون طريقة مختلفة معروفة في مجال البناء بالطين، ويقتصر استعمال الطين في المناطق الجافة التي يندر أن تتعرض لسقوط أمطار غزيرة.

لذلك فإنه خلال القرون الماضية تم الوصول إلى حلول ايجابية تحمي مباني الطين من تأثيرات المياه السلبية، وتعتمد هذه الحلول على وجود سقف لحماية الجدران من المطر، وأساسات تحمي أسفل الجدران من المياه الجارية والرطوبة، بالإضافة إلى استعمال الطلاء المصنوع من القار لوقاية المنشات الطينية.

ويعد الطوب اللبن أفضل مادة بناء طبيعية يمكنها توفير العزل الحراري للمبنى، لذلك استعملت على نطاق واسع في حضارات مابين النهرين وفي وقت لاحق استعملها الرومان وشعوب الشرق الأوسط، ويعد

المسجد النبوي من أوائل المباني الإسلامية التي استعمل فيها، والعديد من المساجد والمباني الإسلامية في العالم الإسلامي على مر العصور.

ب – الآجر: يعد من أهم المواد البناء التي استخدمت في العمارة الإسلامية وخاصة في مصر والعراق وإيران وبلاد المغرب العربي، حيث يندر وجود الخشب والحجر ويعرف في العراق باسم الطابوق وفي مصر باسم الطوب الأحمر. وهو يستخدم في بناء الحوائط الحاملة، أو كأكتاف، أو في بناء القباب والأقبية، وفي حالة بنائه بسمك كبير فإنه يساعد على توفير عزل حراري جيد للفراغات الداخلية بالمباني.

٢– الفناء الداخلي

يتم تعريف الفناء (courtyard) في قاموس أُكسفورد على أنه مساحة مفتوحة محاطة بحوائط أو مباني، ويعرف بأنه باحة – ساحة – صحن – ما اتسع إمام الدار) أما الصحن وجمعه صحون فيأتي بمعنى الفناء أيضًا، وصحن الدار: وسطها، وهو عبارة عن مساحة مكشوفة مسورة.

وتجدر الإشارة إلى إن الفناء الداخلي كأحد الحلول المناخية قد تم استعماله في جميع الحضارات السابقة القديمة بدءا من الحضارة الفرعونية والإغريقية والفارسية والرومانية، وأخيرًا في العمارة الإسلامية حيث استعمل بصفة عامة في المباني العادية أو الدينية.

وتجدر الإشارة هنا إلى أمرين غير مناخيين لاستعمال الفناء أو الصحن:

أولهما يتعلق بالمسجد حيث يعد الصحن مساحة إضافية تستعمل للصلاة عند كثير من المصلين، وثانيهما يرتبط بإيجاد الخصوصية داخل المساكن مع توفير الهدوء والبعد عن ضوضاء الشارع وفضول المارة والجيران.

ونظرًا لوقوع العديد من دول العالم الإسلامي بالمنطقة الحارة الجافة حيث يكون الفرق في درجات الحرارة في الليل والنهار كبيرًا وهو أحد الظواهر المناخية في أداء وظيفته، حيث يقوم ليلًا بإعادة إشعاع كميات الطاقة الشمسية التي اختزنها طوال النهار في حوائطه وأرضيته إلى السماء مرة أخرى، وفي الوقت نفسه يتم تخزين الهواء البارد به ليتم الاستفادة من برودة الفناء أثناء اليوم التالي.

أما في أثناء النهار فيختلف أداء الفناء الداخلي مع تعرضه للإشعاع الشمسي، ففي الواحات بالصحراء استغل البناءون الاختلاف في درجات الحرارة ليحصلوا على توزيع جيد للهواء بالمباني، فقد بنيت المنازل حول الفناء الداخلي وخلال هذا الفناء تتم عملية سحب هوائي، فعندما يتعرض الفناء الداخلي لأشعة الشمس يقل وزن الهواء الساخن ويرتفع إلى أعلى من الفناء المفتوح وفي هذه الحالة يسحب الهواء البارد من خلال نوافذ الحجرات ليحل محل الهواء الساخن.

وصفة عامة فغالبًا ما كانت تتوسط الفناء الداخلي نافورة أو شاذَرْوان أو بركة ماء، كما يزود بالأشجار المثمرة التي كانت تلقي بظلالها على أرضيته وعلى الواجهات المطلة عليه، حيث كانت هذه العناصر مجتمعه تعمل على ترطيب الهواء الجاف وتخفض من درجة حرارته.

٣- التختبوش والمقعد والإيوان

التختبوش والمقعد والإيوان من العناصر والفراغات المعمارية الأساسية التي وجدت في أغلب المساكن في المدن الإسلامية، خاصة في مصر، وكان ارتباط التختبوش والمقعد بالفناء الداخلي ارتباطًا أساسيًا وعضويًا.

التختبوش: عبارة عن عنصر فراغي معماري على هيئة حجرة (أو صالة) واجهته مفتوحة بالكامل على الصحن، ويتوسط واجهته عمود ودعامة وترتفع أرضيته بمقدار درجة واحدة أو درجتين عن الصحن، وهو معد لاستقبال الضيوف في فصل الصيف حيث توجد به مصاطب حجرية أو دكك خشبية.

وتواجه واجهة التختبوش المطلة على الصحن عادة الشمال لاستقبال الرياح الشمالية الباردة.

أما المقعد فهو فراغ معماري مخصص لجلوس الرجال وغالبًا ما يوجد في الطابق الأول حيث يتم الوصول إليه عن طريق سلم داخلي، وتكون

واجهة المقعد على هيئة عقود محمولة على أعمدة حيث تطل على الفناء أو الحديقة الداخلية، وتواجه جهة الشمال التي تهب منها الرياح الباردة صيفا، أو تنحرف عن الشمال قليلًا في حالات أخرى.

أما الإيوان فهو عنصر معماري وجد في مختلف العمائر الإسلامية الدينية والسكنية، وهو عبارة عن صفة أو مجلس واسع مظل أو قبو مفتوح المدخل لأبواب له.

والإيوان إما أن يشرف مباشرة على الخارج أو يطل على حديقة أو فناء يدخل في حرم البيت، ومن الناحية المناخية فالإيوان يحمي من الحر ويستقبل الهواء العليل ويعزل الغرف التي على جانبيه صيفًا وشتاءً عن عوامل الجو الخارجي، وليس من العبث أن يختار اللبنانيون الإيوان ليكون غرفة جلوسهم.

وعند تواجد إيوانين في بيت واحد فيكون أحدهما صيفيًا، حجمه واسع وعالٍ ويواجه الشمال ليستوعب تبريد ما حوله، ويقابله إيوان آخر شتوي حجمه أقل من الأخر بشكل ملحوظ ويواجه الجنوب ليحتفظ بدفء الشمس، ويلاحظ أن أرضية الإيوان الشتوي ترتفع عن مستوى الحوش ليدخلها الإشعاع الشمسي بسهوله.

وقد يكون الإيوان حبيسًا، أي غير مزود بنوافذ تطل على الخارج حيث يكون مفضلًا في شهور الشتاء الباردة، وعادةً فإن القاعة بالمسكن

الإسلامي كانت تتكون من إيوانين تتوسطهما درقاعة ويرتفع منسوب أرضية كل من الإيوانين عن منسوب الدرقاعة بمقدار درجة واحدة.

والخلاصة التي يمكن أن نخرج بها بعد أن عرفنا كل منها، والصفة التي جمعت بينهم هي الحصول على هواء بارد في فراغ شبه مغلق، أما ما يفرق بينهم هو مكان تواجد كل منهم في المنزل، والغرض من استعماله، حيث إن التختبوش يوجد بالدور الأرضي، ويطل على الفناء وعلى الحديقة الخلفية، وقال عنه (حسن فتحي) أنه أضيف على العمارة الإسلامية للحصول على هواء بارد بالحمل "convection"، والمقعد هو فراغ للرجال يوجد في الدور الأول فوق التختبوش عادةً، ويكون واجهته مفتوحة وعبارة عن عقود محمولة على أعمدة وتكون جهة الشمال، ويطل على الفناء أو الحديقة الداخلية، أما الإيوان فهو فراغ مظلل له أبواب يطل على الخارج أو على الفناء أو الحديقة الداخلية، وهو يحمى الغرف التي تطل عليه من المناخ القاسي صيفًا وشتاءً.

٤- ملاقف الهواء:

تعد ملاقف الهواء أحد أهم العناصر المميزة في المباني الإسلامية خاصة تلك التي بالمناطق الحارة، وتعرف ملاقف الهواء على أنها مداخل تقوم بتهوية المبنى في وجود مخارج للهواء.

فإذا اندفع تيار هواء داخل غرفة ولم يجد له مخرجًا فإن هذه الغرفة سرعان ما تمتلئ بالهواء ويصبح الهواء الداخلي في حالة سكون. أي أنه يعد

مهوى يعلو عن المبنى وله فتحة مقابلة لاتجاه هبوب الرياح السائدة لاقتناص الهواء المار فوق المبنى والذي يكون عادة أبرد ودفعه إلى داخل المبنى، ويفيد الملقف أيضا في التقليل من الغبار والرياح التي تحملهما عادة الرياح التي تهب على الأقاليم الحارة.

ويعتمد حجم الملقف على درجة حرارة الهواء في الخارج فإذا كانت درجة الحرارة عند مدخل الملقف متدنية وجب أن تكون مساحة مقطعه الأفقي كبيرة، أما إذا كانت درجة الحرارة أعلى من الحد الأقصى للراحة المتعلقة بالمحيط الحراري فيصبح لزامًا أن تكون مساحة مقطعه الأفقي صغيرة شرط أن يتم تبريد الهواء الداخل من خلاله وذلك عن طريق استخدام حصر مبللة أو ألواح رطبة من الفحم النباتي توضع بين صفيحتين من الشبك المعدني كما يمكن توجيه الهواء المتدفق فوق عنصر مائي كالسلسبيل أو النافورة لزيادة درجة رطوبته.

وقد تم تطوير الملقف ذو الاتجاه الواحد ليحل محله ما يعرف بالبادجير وهو عبارة عن ملقف يفتح في أربعة اتجاهات ليقتنص الهواء من أي اتجاه يأتي منه.

لذا استخدم الفناء الداخلي مع الملقف لإتمام حركة الهواء داخلًا للأفنية الداخلية.

وقد استخدمه قدماء المصريين في مبانيهم وظهر ذلك في بعض الرسومات التي ترجع إلى سنة ١٣٠٠ ق. م في مسكن (نب أمون)

(الأسرة التاسعة عشر)، حيث يظهر رسم الملقف مزدوج يستخدم أحدهما لدخول الهواء البارد والثاني لتصريف الهواء الساخن.

وقد انتشرت هذه التقنية بصورة وأشكال متعددة بعضها بدائي بسيط وبعضها متطور في مناطق واسعة من العالم الإسلامي، خاصة في مناطق الخليج العربي والعراق ومصر وإيران وباكستان وأفغانستان، وتتفوق أبراج التهوية عن غيرها من الفتحات والنوافذ بمميزات متعددة أهمها:

١- الحصول على هواء نقي نسبيًا من الأتربة؛ وذلك لبعد مصدر الهواء عن سطح الأرض.

٢- الحصول على الهواء بسرعة أعلى؛ وذلك لان سرعة الهواء عن سطح الأرض.

٣- الارتفاع والبعد عن المباني والعوائق المادية التي تحجب أو تعيق الرياح من الوصول للنوافذ.

٤- توفير التهوية للمباني أو الفراغات التي لا توجد لها نوافذ خارجية.

٥- تلطيف درجة حرارة الهواء المار خلال جسم البرج.

٦- اقتناص نسيم الهواء من جميع الاتجاهات، بصرف النظر عن توجيه المبنى وذلك في حالة أبراج الهواء التي لها أربعة أو ثمانية فتحات لاصطياد الهواء.

إن الناظر إلى المدينة الإسلامية من أعلى يُخيَّل إليه وكأنها تتنفس من خلال هذه الملاقف التي اتفقت وظيفتها في مختلف بلاد العالم الإسلامي وإن اختلفت تسميتها من منطقة لأخرى، حيث تعرف في البلاد العربية باسم ملاقف الهواء وفي بلاد إيران باسم (الباجير)، وهي كلمة فارسية تعني برج الهواء أو ملقف الهواء.

وهي لها أهمية كبيرة في المدن الكثيفة السكان، فالأبنية المتلاصقة تحول دون الرياح وتقلل سرعتها على مستوى الشارع فتصبح النوافذ غير الكافية لتوفير التهوية اللازمة، ويمكن تصحيح هذا الوضع باستعمال الملقف.

أما الأنواع الأخرى من ملاقف الهواء فإنه توجد أشكال وأنواع مبسطة لعناصر معمارية إسلامية، ولكنها تؤدي وظيفة ملاقف الهواء نفسها، فيوجد نوع على شكل حائط مزدوج يكون جزءًا من حائط في الحوش أو حائط خارجي، ويحتوي على فتحات بطول الحائط الخارجي من أعلاه أما داخل الغرفة فتكون الفتحات قريبة من الأرض.

فعند هبوب الرياح تصطدم بأحد الحائطين ثم تمر من خلالهما إلى داخل الغرفة، ويُراعى ألا يكون الحائط معرضًا للشمس حتى يظل باردًا لساعة متأخرة من النهار، فيستطيع أن يبرد الهواء الساخن عند دخوله وملامسته للحوائط الداخلية للملقف، ومن أمثلة ملقف (الحائط المزدوج) ما يوجد خلف منبر جامع الصالح طلائع من العصر الفاطمي.

كما اشتهر في مباني منطقة الخليج العربي عنصر معماري يعرف باسم البادجير، وهو عبارة عن ردود في الجزء العلوي من دروة سطح المبنى أو المسكن، بحيث يصطدم الهواء به فينزل لأسفل من خلال المسافة المتروكة بين الجزء العلوي والسفلي على الجالس بسطح المبنى خلف البادجير.

كذلك هناك أنواع أخرى منها: ملقف السطح، الملقف ذو البئر، برج الرياح أو الكاشتيل، وأنواع أخرى من الملاقف التي تعمل في تلطيف الجو داخل المبنى.

٥- النوافذ والفتحات:

تطلق كلمة نافذة على الفتحة التي تخترق جدارًا بغرض التهوية والإضاءة والمراقبة أو الرماية أيا كان شكلها أو حجمها، وتؤدي النوافذ عادة وظائف ثلاث:

١- إدخال نور الشمس المباشر وغير المباشر.

٢- إدخال الهواء.

٣- توفير المنظر.

وتقوم النوافذ بشكل عام في الأقاليم المعتدلة بهذه الوظائف الثلاث بشكل ملائم، أما المناخ الحار الجاف كما هي الحال في معظم البلاد

الإسلامية فيندر أن تجتمع هذه الوظائف الثلاث فيها، لهذا طورت عدة حلول للقيام بكل وظيفة على انفراد، كما في حالة الاستعانة مثلًا بملاقف الهواء لتهوية بعض الحجرات التي لا تواجه الرياح السائدة.

وقد تكون النوافذ ضيقة من الداخل واسعة من الخارج لتوسيع زاوية الرؤية من جهة وتخفيف كمية النور ومنع الأشعة المباشرة من الدخول، ومثال هذه النوعية من النوافذ موجود في العديد من العمائر الإسلامية، مثل قصر الزهراء في الأندلس الذي كان بعض نوافذه عرضها من الخارج ١٠٠سم ومن الداخل ٥٠سم.

وهذه النوافذ غرضها جلب الضوء إلى داخل دار الجند، وكذلك تستخدم للمراقبة والحراسة.

وقد كانت شبابيك الدور الإسلامية الواسعة والتي تزود غرف البيت بالضوء والهواء تفتح على الصحن الداخلي وخضع هذا لضرورة مناخية من جهة ودينية واجتماعية من جهة أخرى، فلا يجوز في العمارة الإسلامية أن يتعرض داخل الدار لأنظار الفضوليين من خارجه، كما لا يقبل في الوقت نفسه أن تشرف النوافذ الخارجية على حرمة البيوت المجاورة.

وفي المساجد والقصور كانت الشبابيك والقصور تشبك بالجص وتحفر بالرخام على أشكال هندسية أو نباتية أو كتابية، وغالبًا ما تملأ الفراغات بالزجاج الملون.

وكانت في هذه الحالة تعرف باسم (الشمسيات) وأول هذه الشمسيات الرخامية المزججة وجدت في المسجد الأموي، أما تلك التي زود بها جامع ابن طولون فجصية مزججة.

أما القمرية فهي عبارة عن منور ضيق يفتح فوق الأبواب أو النوافذ أو في أعلى الجدران، ولعلها نسبة إلى قمر، إذ إن النور الذي يتخللها يكون خافتًا بعكس ذلك الذي يدخل من الشمسية.

وإذا كانت القمرية تشبه الشمسية في فكرتها الأساسية إلا أنها أصغر حجمًا منها، فإن كلتيهما تعمل على حماية الفراغات الداخلية من التعرض المباشر لأشعة الشمس.

كما أن من وظيفتهما منع الحشرات من التسلل من خارج المبنى إلى داخله، كما أنها ترشد كمية الضوء الداخل إلى المكان وتمنع الأتربة من الدخول إلى جانب تخفيفها من الأحمال على الأعمدة الحاملة للعقود.

من هنا يتضح بعض القيم الجمالية والشكلية التي تؤديها، حيث نجح الفنان المسلم في إيجاد علاقة تجمع ما بين القيمة الجمالية والنفعية في أن واحد.

٦- المشربيات:

يحتل فن المشربية مكان الصدارة في الفنون الحرفية التقليدية لارتباطها بالعمارة منذ بداية الحضارة العربية الإسلامية في مصر

بل قبل ذلك منذ العصر القبطي حيث توجد أديرة وكنائس يعود بعضها إلى ما قبل الإسلام، وبها حجب ونوافذ باقية حتى اليوم من وحدات الزخرف الخشبية المخروطة أو المفرغة بالخشب أو من الزجاج المؤلف بالجص.

ومن أهم ما تبقى من مشربيات كنائس حي مصر القديمة بالقاهرة إحدى مشربيات واجهة كنيسة أبي سرجه والتي يرجع تاريخ إنشاء المبنى القديم منها إلى القرن الثامن الميلادي وهي المشربية البسيطة الخالية من الزخارف والشرفات.

وعلى ذلك فإن ظهور المشربية بشكلها المتميز يرجع إلى الأقباط الذين ورثوا عن أجدادهم الفراعنة سر صناعة الأخشاب، ويرجع البعض بدايات ظهور المشربية -بشكل خاص- إلى تلك المحاولات التي ظهرت في العصور الفرعونية والتي تتضح من خلال بعض الرسوم الجدارية لمنزل (نب أمون) وقد تغطت فتحاته بخطوط شبكية متقاطعة ذات لون طوبي، ومن المعروف أن هذا اللون في الرسوم الفرعونية يرمز إلى الخشب، مما يدل على أنهم استخدموا وحدات الخشب المتقاطعة ذات الفراغات في الفتحات الخارجية لمعالجة مشاكل المناخ في مصر.

والمشربية معالجة معمارية تسمح بدخول الرياح الملطفة ولا تسمح بدخول أشعة الشمس، وعادة ما تغطي السطح الخارجي للشبابيك والبلكونات التي تستعمل للجلوس في الداخل، كما تعمل على تحقيق قدر

كبير من الخصوصية حيث يرى من بداخل المسكن من في خارجه من دون أن يُرى، بفضل خرط المشربية الضيقة التي تصنع من قطع خشبية مخروطة ومتداخلة ومجمعة ضمن أطر تجعل منها غرفة صغيرة مستطيلة أو مضلعة المسقط أو مسطحة الجدران، وقد انتقلت المشربية من مصر إلى بعض الدول العربية الأخرى، وكانت تصنع أحيانًا من خامات غير الخشب كالرخام أو الجص أو المعدن نتيجة لوفرة هذه الخامات في تلك البلاد.

وقد تباينت الآراء حول أصل كلمة مشربية وسبب تسميتها بهذا الاسم، فالبعض يرى أن كلمة مشربية مشتقة من كلمة (مشربة) أي الغرفة، لأن المشربية هي غرفة صغيرة بارزة عن سمت الحائط، وآراء أخرى ترى إن كلمة مشربية تحريف لكلمة مشربة وجمعها مشربات أي الإناء الذي يُشرَب منه.

كما يطلق على المشربية أسماء متعددة في بعض الدول العربية الأخرى كالمشرفية بالفاء بدل الباء، نظرًا لإشرافها على الشارع، كما يطلق عليها في العراق اسم الشناشيل، كما عرفت المشربية في وثائق العصر المملوكي باسم (روشن) ولا يزال يطلق عليها هذا الاسم في بعض الدول العربية مثل السعودية.

وتؤدي المشربية عدة وظائف، منها ما هو مناخي والآخر اجتماعي وتتمثل القيم الوظيفية للمشربية في الوظائف التالية:

أ- ضبط مرور الضوء:

يتكون ضوء النهار الداخل من خلال أي فتحة من عنصرين: ضوء الشمس المباشر والوهج المنعكس، ويفضل عادة حجب ضوء الشمس المباشر القادم من خلال الفتحة لأنه يسخن الأسطح داخل الغرفة بشكل فعال، لكنه يسبب إزعاجًا للبصر(زغللة Glare)، وتسهم المشربية في التخفيف من حدة هذه الأشعة المباشرة وغير المباشرة، فمن خلال إحكام وحدات الخرط الخشبي والفراغات الموجودة بينها يتم التحكم في مرور الضوء، فهي تصمم لتعترض ضوء الشمس المباشر وقد يتطلب هذا الأمر أن تكون الفراغات صغيرة وللتعويض عن تضاؤل الإضاءة المصاحب لذلك تكون الفراغات بين وحدات الخرط أكبر في الجزء العلوي من المشربية، مما يسمح للوهج المنعكس بأن يزيد لمعان الجزء العلوي من الحجرة (فوق مستوى النظر) بينما من الخارج تنتهي المشربية من أعلى بمظلة تعمل على منع ضوء الشمس المباشر من الدخول، خاصة في الواجهات الشرقية والغربية.

ب– ضبط تدفق الهواء:

يمكن عن طريق المشربية التحكم في سرعة الهواء وتدفقه داخل الحيز الداخلي.

ج– ضبط رطوبة الهواء:

تقوم المشربية بضبط رطوبة تيار الهواء المار من خلالها إلى الحيز الداخلي لطبيعة المادة المصنوعة منها وهي الخشب، فالخشب مادة مسامية

طبيعية مكونة من ألياف عضوية تمتص الماء وتحتفظ به ثم بعد ذلك يمكن أن تطلقه، ولكن يشترط لكي تقوم المشربية بأداء هذه الوظيفة ألا يتم طلاؤها بمواد طلاء تقوم بسد مسام الخشب الطبيعية تمامًا، فتعيق عملية امتصاص رطوبة الهواء ثم إعادة إطلاقها للجو مرة أخرى.

فالهواء المار من خلال المشربية لأداء هذه العملية في حالة استخدام وحدات خرط كبيرة نسبيًا، حيث يكون لها مساحة سطح أكبر لامتصاص بخار الماء، وبالتالي تكون لديها قدرة أكبر على إطلاق الماء بالتبخير لمدة أطول، وهي عملية ذات فائدة كبيرة في المناخ الحار الجاف.

وفي حالة ما يتم وضع جرار ماء صغيرة في بروز المشربية فإن الماء يبرد بفعل التبخر الناتج عن تخلل الهواء وحركته خلال المشربية، ومن جهة أخرى تزداد رطوبة هذا الهواء نتيجة مروره على الجرار الفخارية الرطبة بفعل الماء داخلها، وبذلك تسهم المشربية بطريقة غير مباشرة أيضا في زيادة رطوبة الهواء، وهو أسلوب تقليدي كان يتبع كثيرًا في المباني الإسلامية.

د- تحقيق الخصوصية والربط بين الداخل والخارج:

إلى جانب الوظائف المناخية المتعددة التي تقوم بها المشربية كإحدى عناصر المعالجة البيئة في العمارة الإسلامية، فإن لها وظيفة اجتماعية مهمة أخرى، حيث تقوم المشربية بتحقيق وظيفتين متعارضتين، فهي تقوم بتحقيق الخصوصية الكاملة لأهل المنزل، وفي الوقت نفسه تربط الداخل بالخارج

عن طريق رؤية المنظر الخارجي باستثناء إعاقة بسيطة من دون فقدان عامل الخلوة الذي يعطي الساكن شعورا بالاطمئنان.

وبالنظر إلى الوظائف المهمة التي تؤديها المشربيات فقد انتشرت في معظم البلاد العربية والإسلامية، في اليمن والسعودية وخاصة في مصر.

٧- أساليب الإضاءة الطبيعية:

المناخ في أكثر البلاد الإسلامية يميل إلى الحرارة، وشمس هذه المناطق قوية ونورها ساطع يكاد يأخذ الأبصار.

لقد كان على المباني في العالم الإسلامي أن تتكيف مع ظروف المناخ السائد، لذلك فقد اعتمد أغلبها على تلقف النور من صحن مكشوف بواسطة الأبواب المتعددة الواسعة المفتوحة المصاريع عليه طوال فصل الصيف الطويل، وفي حال إغلاقها يبقى للضوء منفذ من المنور المقوس الجميل الملون الزجاج (القمري) والذي يعلو أكثر الأبواب حتى الخارجية منها.

واعتمدت العمارة الإسلامية في الحصول على الإضاءة الطبيعية على الضوء المنعكس من قبة السماء، لأعلى الإضاءة المباشرة من الشمس لما تسببه من مشكلة الزغللة، لذلك استخدمت الكوات العالية التي ترتفع عن السطح العلوي للمبنى وتكون مربعة أو مثمنة أو على هيئة قبة صغيرة تغطي الدرقاعة التي تتوسط القاعة، ويتم وضع نوافذ على محيط رقبتها على هيئة نوافذ خشبية وغالبًا ما تكون مغطاة بسلك لمنع دخول الحشرات والطيور.

كما لجأ المعماري المسلم إلى استعمال المضاوي (واحدتها مضوي) وهي فتحة صغيرة في أعلى الجدار أو السقف تسد بزجاج ويُلجَأ إليها في قباب الحمامات لغرض الإضاءة دون تهوية.

وفى المناطق الباردة نتيجة لتسقيف الصحن، لجأ لعمل اختلاف في ارتفاعات الأسقف ليُعمِل التهوية والإضاءة من خلالها، وكان السقف إما منحدر أو مقبب، ووضع الفتحات في أعلى جدران القاعات، وفى رقبة تغطية الصحن، ورقاب القباب.

٨- استخدام العناصر الطبيعية:

نجح المعماري المسلم في استخدام عنصري الماء والنباتات لإضفاء سمة من الجمال على المباني السكنية والعامة، بالإضافة إلى الدور الذي تؤديه في تلطيف درجة حرارة الجو وزيادة نسبة الرطوبة بها، وهي إحدى المعالجات الأساسية في البلاد الحارة الجافة، وقد استعمل الماء بصورة متنوعة من أجل زيادة رطوبة الجو، ومن أهم العناصر التي استخدم الماء فيها النافورة والفسقية والسلسبيل.

فالنافورة عبارة عن أنبوب ضيق من نحاس أو رصاص يتوسط عموديًا بركة أو فسقية ويتصل بخزان ماء، مما يجعل الماء يندفع قويا من النافورة ويعلو بعيدًا عن مستواه في الحوض ويعود متساقطًا فيه لينتهي في مجارير خاصة.

أما الفسقية (جمعها فساقي) فهي عبارة عن حوض صغير تتوسطه نافورة وقد يقام في منتصف بركة أخرى تتلقى ماءها منها، وربما تعددت الفساقي في البركة الواحدة موزعة في أرجائها أو مركبة بعضها فوق بعض وتتدرج في الصغر كلما ارتفعت وينتهي أعلاها بنافورة تتوسطها.

لقد أفادت العديد من الدراسات العملية بأن استخدام النوافير في فراغات مقفلة أو مفتوحة له آثار قوية في تحسين البيئة المناخية للمناطق ذات الطقس الحار، وهو ما يعتبره العديد من الخبراء أحد اتجاهات المعالجة البيئية المهمة والمفيدة في المجتمعات العربية والإسلامية ذات الطقس الحار.

أما النباتات والخضرة فقد استعملت في المباني بأسلوبين أساسين، كحديقة في الصحن الداخلي للمنازل أو أعلى أسطح البيوت في عمل حدائق السطح، فالحديقة في صحن المنزل كانت تؤدي وظيفة مناخية مهمة في التظليل وترطيب وخفض درجة حرارة الجو، أما حديقة السطح فإلى جانب استعمالها كمكان للجلوس صيفًا فقد حققت عزلًا حراريًا لأسطح البيوت حيث ثبت أنها من أنجح طرق العزل الحراري للأسطح.

٩- معالجة الضوضاء:

أسهم استخدام بعض المعالجات المناخية والعناصر المعمارية السابقة كالحوائط السمكية والأفنية الداخلية وحدائق السطح والفتحات الخارجية الضيقة (والنهايات المقفولة للشوارع)في تحقيق عزل جيد للمباني الإسلامية عن الضوضاء الخارجية، وسواء كان مقصودًا أو غير مقصود إلا أن من المؤكد أن المصمم المسلم كان حريصًا على منع خروج الأصوات داخل البيت إلى خارجه بدافع توفير عنصر الخصوصية لساكنيه، كما كان الاهتمام بمنع انتقال الأصوات من الشوارع الخارجية إلى داخل المسكن توفيرًا للهدوء والسكينة.

طرز العمارة الإسلامية في مصر

الطُّرُز: جمع طراز، مثل كتب وكتاب. ويراد بها الهيئة التكوينية العامة والصور المبتكرة للشكل المعماري بما في ذلك العناصر الأساسية والعناصر الثانوية.

ليس هناك طراز ثابت أو مقسم يمكن الاعتماد على عناصره الأساسية على فرض أنها لا تتغير تغيرًا كبيرًا من مكان لآخر أو من وقت لغيره. ولكن الشيء الثابت الذي يمكن الالتفات إليه هو الطرز المحلية.

ولهذا جاءت الطرز المتشابهة أسلوبًا، مختلفة اختلافًا جوهريًا في الكثير من أقسامها. فنشأت بذلك الطرز المحلية التي تأثرت بما قبلها أو بما جاورها من حضارة معمارية، وتبعًا لثقافة الصانع المعماري وسعة اطلاعه. من هذا يمكن تقسيم الفنون المعمارية في المساجد والمراقد إلى الطرز الآتية:

أولا : الطراز الأموي

أو الطراز الشامي. وهو طراز نشأ في العصر الأموي وازدهر ببناء الجامع الأموي في دمشق. وأهم صفاته وجود المآذن المربعة ذات الجواسق المعمدة. أما قبابه فترتكز على قاعدة مربعة أيضًا. وتكثر في اروقته المناظر الطبيعية من الفسيفساء.

من الثابت أن الفن العربي الإسلامي نما في ظل الدولة الأموية في بلاد الشام. وقد اقتبس الفن الأموي مقوماته الأولى وخصائصه الفنية من البيئة التي ولد فيها إلى جانب بعض التأثيرات التي شكلت في مجموعها السمات الفنية للطراز الأموي.

وقد ازدهر الفن الأموي في القرنين الأول والثاني بعد الهجرة، وكان طرازًا فخمًا انتشر في جميع الأقطار الإسلامية بما فيها الأندلس. وقد ساعد على انتشار الفن الأموي على هذا النحو انتقال الخلافة من الحجاز إلى بلاد الشام حيث عاش الخلفاء الأمويون.

أما الطراز الفني في العمارة الأموية، فقد استقى أصوله الأولى من المدارس الفنية التي كانت منتشرة ومزدهرة في بلاد الشام قبل العصر الإسلامي كالفنون الهيلينستية والنصرانية الشرقية، إلى جانب بعض التأثيرات الفنية الساسانية بحكم الجوار.

ومن الجدير بالذكر أن الأساليب الفنية في العصر الأموي بلغت غاية تطورها، وذلك بفضل النظام الذي اتبعه الخلفاء الأمويون، المتمثل في التزام أقاليم العالم الإسلامي بتقديم الصناع والفنانين ومواد الصناعة أو البناء إلى مركز الخلافة من أجل القيام بالأعمال المعمارية والفنية الضخمة. وهذا النظام كان له فضل كبير في جعل الخلفاء الأمويين يقومون ببناء وتجديد أعظم العمائر الدينية في ذلك الوقت، من بينها بناء المسجد الأموي والمسجد الأقصى والمسجد النبوي الشريف وقبة الصخرة وجامع الكوفة وجامع البصرة وجامع الزيتونة وجامع سيدي عقبة بالقيروان.

وإلى الأمويين كذلك، يرجع الفضل في إدخال معظم العناصر المعمارية الجديدة إلى عمائرهم الدينية سواء التي شيدوها أو التي قاموا بتجديدها. ومن هذه العناصر: المئذنة التي أُدخلت لأول مرة إلى المساجد في جامع الكوفة والفسطاط ودمشق، كذلك يرجع إليهم الفضل في إدخال المقصورة التي كانت تؤمِّن الخليفة في صلاته حيث كانت تجعله في معزل عن صفوف المصلين، وكذلك أدخلوا المحراب المجوَّف في المساجد والقباب وغيرها من العناصر المعمارية.

وإلى جانب حركة بناء المساجد التي مثلت العمائر الدينية في الطراز الأموي، أبدع الأمويون كذلك في بناء القصور والحمامات والاستراحات والدور، وهي تمثل الجانب المدني في العمائر الأموية. ومن أعظم ما تبقى من تلك العمائر مجموعة القصور الصحراوية التي شيدها الأمويون خارج

المدن في البادية بالأردن وسوريا وفلسطين، وتمتاز تلك القصور بسمات عامة من البيئة التي شُيِّدت فيها.

تنبثق معظم القصور الواقعة في بادية شرق الأردن، مثل قصر عَمْرة وقصر الحلّابات وحمام الصَّرح وقصر المَشْتَى وقصر الطوبة، من نمط معماري واحد تقريبًا؛ إذ جاءت عمائر تلك القصور على هيئة الحصون الصغيرة، حيث كان يحيط بها أسوار مرتفعة مدعَّمة بأبراج ولها مدخل واحد مزود بحجرات أو أبراج للمراقبة. أما من الداخل، فكان يتوسط تلك القصور صحون مكشوفة تحيط بها من الجوانب ملاحق ووحدات معمارية بعضها سكني وبعضها الآخر يضم القاعات والمجالس والحمَّام، إلى جانب ملاحق الخدمات. كذلك تمتاز عمائر تلك القصور باستخدام مواد بناء مختلفة منها الحجر المنحوت، والحجر الغشيم، والآجر، والجص.

أما من حيث العناصر المعمارية المتشابهة في عمائر تلك القصور، فإننا نجد العقود نصف الدائرية والعقود المتجاورة، والأعتاب، والقباب، والعقود المعمارية الطولية والعقود المعمارية المتقاطعة، والأعمدة والتيجان الكورنثية المستوحاة من العمائر الكلاسيكية.

ومن حيث العناصر الزخرفية المتشابهة أيضًا في تلك القصور، نجد الفسيفساء وقد استُخدمت بكثرة في الموضوعات الفنية وكذلك الفريسكو (التصوير الجصي). وقد غلب على الموضوعات الفنية الطابع الساساني وبخاصة في النقوش والتماثيل، كذلك عُثر على مجموعة من القصور الأموية

في سوريا؛ منها قصر الحير الغربي وقصر الحير الشرقي، وقصر هشام في الرُّصافة. أما في شرقي فلسطين، فيوجد قصر هشام (خربة المفجر) قرب أريحا وقصر الوليد في خرْبة المنية، عند طبرية.

وفي الحقيقة، فإن كافة تلك القصور تعبِّر عمارتها وكذلك زخارفها عن الاستفادة الكبيرة التي حصل عليها العرب من فنون الأقطار التي فتحوها، وهي، في نفس الوقت، شاهد على عظمة فن العمارة الأموية المدنية في تلك الفترة.

ومن أبدع العمائر الأموية في بلاد الشام قبة الصخرة في بيت المقدس التي شيدها في عام (٧٢هـ، ٦٩١م) الخليفة عبد الملك بن مروان، وهي بناء شُيد من الحجر مُثمَّن التخطيط بداخله مُثمَّن آخر أصغر حجمًا. ويتوسط الصخرة المشرفة من الداخل كرسي القبة التي ترتكز بدورها على عقود محمولة على أكتاف وأعمدة من الرخام.

ثانيا : الطراز العباسي

تميز طراز العمائر العباسية في أقطار العالم الإسلامي، بخصائص فنية متعددة كان من ورائها انتقال الخلافة من الشام إلى العراق، وما ترتَّب على ذلك من ظهور تأثيرات بيئية وفنية جديدة كانت منتشرة في العراق إبّان انتقال مركز الخلافة إليها. من تلك التأثيرات الفنون الفارسية وفنون بلاد الرافدين التي كانت شائعة بمنطقة دجلة والفرات، كما ظهرت ملامح التأثير القديم في العمائر العباسية من خلال استخدام المعمار العباسي اللَّبِن

والآجر في بناء منشآته المعمارية، كذلك انتشر في الطراز العباسي استخدام الجص في تكسية واجهات المباني.

أما أهم العناصر المعمارية التي كانت شائعة في الطراز المعماري العباسي، فنجدها في الأكتاف والدعائم التي استخدمها المعمار العباسي بكثرة في عمائره عوضًا عن الأعمدة. كذلك شاع استخدام التغطيات المقببة والمعقودة إلى جانب استخدام السقوف المستوية المحمولة على الأكتاف والدعامات المستطيلة. كما شاع في الطراز العباسي استخدام الأواوين والأبواب المعقودة والأسوار الضخمة المدعمة بأبراج، والعقود المتنوعة الأشكال منها المدبَّب والمنكسر المعروف بالفارسي والعقد المفصص، إلى جانب استخدام المحاريب المسطحة والمجوفة.

كما تميزت المآذن العباسية بأشكالها المخروطية وانفصالها عن كتلة المسجد والصعود إليها بسلم يلتف حول بنائها من الخارج على شكل حلزوني. وقد وصف المستشرقون هذا الطراز من المآذن بأنه مقتبس من المعابد القديمة في العراق والمعروفة باسم الزقورات. ومن أشهر مآذن المساجد العباسية مئذنة جامع سامراء وجامع أبي دُلف بالعراق ومئذنة جامع أحمد بن طولون بمصر. وقد اشتهرت تلك المآذن في الآثار الإسلامية باسم الملوية.

أما العناصر الزخرفية التي شاع استخدامها في طراز العمائر العباسية، فنجدها في الأكسية الجصية التي نُفذت بطريقة القالب على كافة

واجهات العمائر العباسية من الداخل والخارج، وكذلك على إطارات العقود وفتحات النوافذ والمداخل والمحاريب. وكذلك اتسمت العمائر العباسية من مساجد وقصور بضخامتها وكبر مساحاتها وسعة أفنيتها. ومن أهم ما خلفه لنا الطراز العباسي من عمارة المساجد ما نجده في المسجد الجامع بسامراء وجامع أبي دلف بالعراق وجامع ابن طولون بمصر وجامع نايين في إيران. وتلك المساجد تمتاز بعناصر معمارية وزخرفية متشابهة من حيث مادة البناء الآجرية وكذلك استخدام الدعائم والأكتاف بدلاً من الأعمدة. كما أُحيطت تلك المساجد من الخارج من ثلاث جهات عدا جهة القِبْلة بزيادة تُعد بمثابة حرم للمسجد.

أما العمائر المدنية في الطراز العباسي، فقد كشفت عنها أعمال التنقيب التي أجريت في المدن العربية الإسلامية بالعراق. وقد ساعدت تلك الكشوف على التعرف بصورة جلية على تخطيط تلك المدن. ومن أشهر العمائر المدنية في العصر العباسي مدينة بغداد التي أسّسها الخليفة أبو جعفر المنصور في عام ١٤٧هـ. وقد خُططت على هيئة دائرية الشكل، واستُخدم في بنائها اللَّبِن والآجر. وكان للمدينة سوران خارجيان بينهما مساحة فضاء مكشوفة عرفت بالفصيل. وكان للمدينة أربعة أبواب رئيسية محورية هي باب الكوفة وباب البصرة وباب خراسان وباب الشام. وبحق كانت مدينة بغداد تحفة معمارية تشهد على عظمة المعمار الإسلامي في تلك الفترة.

ومن المدن العباسية التي حظيت بشهرة واسعة في الحضارة الإسلامية مدينة سامراء التي شيدها الخليفة المعتصم في عام (٢٢١هـ /٨٣٥م)، بعد أن ضاقت مدينة بغداد بجنوده. ومن أشهر قصور سامراء قصر الجوسق الخاقاني، وقصر العاشق إلى جانب كثرة البساتين والبحيرات والميادين، كما اشتهرت سامراء بشوارعها الفسيحة وخططها المنتظمة.

وقد تجلّت عناصر العمارة العباسية في قصور تلك المدن من حيث القباب المرتفعة والبوابات الضخمة والأواوين الواسعة، والحدائق المسوَّرة.

كما وصلت إلينا من العمائر المدنية في الطراز العباسي مجموعة قليلة من القصور التي تعود تواريخ إنشائها إلى تلك الفترة. ومن أشهر تلك القصور قصر الأُخيضر الذي يقع جنوب مدينة كربلاء بالعراق. وقصر بلكوارا الذي شُيّد في عهد الخليفة المتوكل جنوب مدينة سامراء.

ومن أشهر ما يميز عمائر الطراز العباسي بناء الأضرحة، إذ يعود أقدم ضريح في العمارة العباسية إلى عهد الخليفة العباسي المستنصر، وهو الضريح المعروف بقبة الصليبية التي تقع على الضفة الغربية لنهر دجلة. وهي بناء مثمن التخطيط يتألف من مثمن خارجي داخله بناء مثمَّن الشكل ضلعه أصغر من طول ضلع المثمن الخارجي. وهذا التخطيط يؤكد مرة أخرى على استمرار التأثيرات المعمارية الأموية في طراز العمائر العباسية.

ثالثا: الطراز المصري

وقد مر بدورين أولهما الطراز الفاطمي، وثانيهما الطراز المملوكي. وأهم ما يمتاز به هذا الطراز هي القبات ذات الأقواس المدببة والمنائر الضخمة المزدوجة أحيانًا. ومن المساجد المبنية على هذا الطراز جامع الأزهر في مصر، وجامع الرسول في المدينة المنورة، وجامع أم الطبول في بغداد.

الطراز الفاطمي. تميّزَ طراز العمارة الفاطمية عن غيره من الطرز المعمارية الإسلامية، وأصبح له طابع خاص، يتجلى في مبانيه القائمة من مساجد ومشاهد وأضرحة وأسوار وأبراج وغيرها من العناصر المعمارية والفنية.

ومن أهم خصائص طراز العمارة الفاطمية استعمال الأحجار بشكل أساسي في المنشآت الدينية والحربية والأضرحة. وبفضل استعمال الحجارة في العمائر الفاطمية، تطورت عمارة المساجد الفاطمية تطورًا كبيرًا، وامتاز بناؤها بالمتانة والفخامة والصلابة. وليس معنى ذلك أن الطراز الفاطمي لم يستخدم الآجر في البناء، فقد شُيدت قاهرة جوهر بالآجر. كذلك استُخدم الآجر في بناء القباب والعقود والأسقف والجوانب الداخلية للحوائط.

كما استُخدمت في بناء بعض المساجد الأحجار والآجر، ومن أمثلة ذلك جامع الحاكم بأمر الله (٤٠٣هـ). كذلك استُخدمت العوارض الخشبية في تدعيم الجدران والأعمدة السابحة في تثبيت الأسوار الحربية.

وقد اعتنى المعمار الفاطمي عناية كبيرة بصقل الأحجار ونحتها وتنسيقها في البناء مِمّا ساعد المعمار كثيرًا على الاستغناء عن الأكسية الجصية، كما ساعد استعمال الأحجار في العمائر الفاطمية على تنفيذ الزخارف عليها بطريقة الحفر أو النحت مباشرة، مثال ذلك واجهات جامع الأقمر والصالح طلائع وكذلك أسوار وأبواب القاهرة.

كذلك شاع في العمائر الفاطمية استخدام الصَّنْجات المعشقة (قطع الحجارة الصغيرة) في مصر لأول مرة، مثال ذلك أبواب القاهرة الفاطمية مثل باب النصر والفتوح وباب زويلة. وقد استخدم المعمار الفاطمي تلك الصنجات في تكوين إطارات عقود فتحات الأبواب، وكذلك في الأعتاب والعقود. ثم تطورت بعد ذلك في جامع الأقمر والصالح طلائع، حيث اتخذت الصنجات المعشقة مظهرًا زخرفيًا، مع احتفاظها بوظيفتها المعمارية.

كذلك امتازت المساجد الفاطمية في مصر والمغرب بالتطور الكبير الذي أُدخل على طريقة استخدام الروافع حيث استعمل الفاطميون انحدارات فوق تيجان الأعمدة وبدأت، ولأول مرة، تُصنع الأعمدة خصيصًا للمساجد بعد أن كانت تُنقل من عمائر قديمة. كما استخدم المعمار الفاطمي الدعائم والأكتاف في بعض المساجد الفاطمية من أمثلتها جامع الحاكم الذي قيل إنه شُيد على غرار جامع ابن طولون وأيضًا جامع المهدية في تونس. كذلك شاعت في الطراز المعماري الفاطمي أنواع عديدة من العقود منها العقد المقوّس والمدبَّب والمنفرج والمنبطح والمحدب والمنكسر ونصف الدائري. ومن أشهر العقود انتشارًا في العمارة الفاطمية

العقود الفارسية. كذلك استُخدمت في العمائر الفاطمية المداخل البارزة عن سمت الواجهة والمعروفة بالمداخل التذكارية، ومن أقدم أمثلتها المدخل الرئيسي في جامع المهدية بتونس والمدخل الرئيسي في جامع الحاكم بالقاهرة.

كذلك عرفت العمائر الدينية في الطراز الفاطمي أنواعًا عديدة من مخططات المساجد منها جامع المهدي الذي ظهرت فيه لأول مرة ظاهرة تعدد الصحون وجامع الأزهر الذي كان يتكون من صحن وثلاثة أروقة، ثم جامع الحاكم الذي خُطط على هيئة صحن وأربع ظلات أكبرها ظلة القبلة، هذا بخلاف التخطيطات الأخرى التي ظهرت في جامع الأقمر والصالح طلائع والمشاهد.

كذلك شاع في طراز العمائر الفاطمية الدينية والحربية استخدام التغطيات المقببة، مثال ذلك استخدام القباب لأول مرة في مصر على المحراب والصحون أو في تغطية ظلة القبلة كما هو الحال في جامع الأقمر.

كذلك شاع في طرز العمائر الفاطمية ظاهرة تعدد المحاريب، سواء المسطحة منها، كما هو الحال في جامع ابن طولون أو المجوفة التي من أمثلتها مشهد السيدة رقية بالقاهرة، إلا أن المحاريب الفاطمية شهدت تطورًا كبيرًا في محراب جامع الجيوشي بالقاهرة.

كما شاع في طراز العمائر الفاطمية استخدام المقرنصات (حليات معمارية تزين بواطن العقود أو واجهاتها) بأشكال متطورة وأصبحت التركيبات المقرنصة أكثر تعقيدًا.

كذلك احتفظ المعمار الفاطمي بنمط مميز في المآذن تشهد على ذلك أمثلتها في جامع الحاكم والجيوشي، حيث ظهرت بهما لأول مرة في تاريخ العمارة الإسلامية الأفاريز المزدوجة من المقرنصات التي تدور حول الطابق الأول من بناء المئذنة ومن أمثلتها مئذنة الجيوشي.

الطراز الأيوبي. كان عصر صلاح الدين الأيوبي وأخيه السلطان العادل من أزهى عصور الدولة الأيوبية التي امتد سلطانها ليشمل مصر والشام واليمن وعاشت حتى عام (٦٥٨هـ/١٢٥٩م). وكان طابع الدولة الأيوبية السياسي طابعًا حربيًا فرضه الجهاد المستمر ضد الخطر الصليبي. وقد انعكس ذلك بدوره على ما شيده من عمائر في مصر والشام، حيث اتسمت العمائر في الطراز الأيوبي بالطابع الدفاعي، فأكثروا من بناء الاستحكامات الدفاعية والقلاع الحربية والحصون والأربطة وتحصين المدن والثغور بالأسوار المدعمة بالأبراج.

أما داخل المدن فقد غُصَّ بالمدارس من أجل بناء كوادر من الدعاة لمقاومة الغزو الصليبي، كما شُيدت المساجد والخانقاوات والبيمارستانات والأضرحة والزوايا والقيساريات والخانات والفنادق. ومازالت معالم هذه

المنشآت قائمة إلى اليوم في مصر والشام، وهي كافية لأن تعطينا السمات العامة والخصائص المعمارية لتلك الفترة، والتي أهمها الآتي:

غلب على العمائر الأيوبية المدنية والدينية طابع التقشف وعدم الإسراف في الزخرفة؛ بسبب حالة الحرب والجهاد التي أعلنتها الدولة الأيوبية ضد الصليبيين. تميزت العمائر الحربية في تلك الفترة بالقوة والمتانة واستخدام الأبراج الضخمة في تدعيم جدرانها.

استخدمت الأحجار المنحوتة بأحجام كبيرة في بناء المنشآت وبخاصة في الواجهات والمداخل والأسوار والأبراج، كما استُخدم الآجر في بناء القباب والأقبية.

ظهرت في عمائر الطراز الأيوبي بعض التأثيرات السلجوقية منها استخدام القباب في التغطيات، والأواوين وتخطيطات المدارس وبناء الخانات.

كما تأثر المعمار الأيوبي ببعض العناصر المعمارية والفنية الفاطمية منها استخدام المعمار الأيوبي للصنجات المعشقة وكذلك الاهتمام بالواجهات وشغلها بالمقرنصات والعقود الفارسية، وذلك على غرار ما كان سائدًا في جامع الأقمر والصالح طلائع الفاطميَّيْن.

كذلك شاع في عمائر الطراز الأيوبي استخدام القباب التي شهدت عمارتها تطورًا في ذلك الوقت وبخاصة من حيث مناطق الانتقال المتمثلة في

تحويل المربع السفلي إلى مثمن عن طريق رقبة مكونة من طابقين، إلى جانب ما تميزت به القباب الأيوبية بوجود زخارف زجاجية على خوذاتها الخارجية وهو الأسلوب الذي انتشر انتشارًا واسعًا في القباب المملوكية.

كذلك اعتنى الأيوبيون بالمداخل بشكل خاص فشيدوها في دخلات عميقة معقودة تُغلق طواقيها (قمة العقد) بصفوف من المقرنصات وتُتوَّج فتحاتها بعقود مدببة، كما انتشر في العمائر الأيوبية استخدام العقود بأنواعها المختلفة حيث استُخدم العقد المدبب أو المنكسر، كما شاع استخدام العقد الحذوي (على شكل حذوة) والعقد العاتق (العقد الذي يقوم بتخفيف الحمل على عتب المدخل) الذي أخذ مظهرًا جديدًا في تلك الفترة حيث أصبح منخفضًا جدًا، ومكونًا من صنجات حجرية صغيرة. كذلك استخدم المعمار الأيوبي، ولأول مرة، الأعمدة ذات التيجان الإسلامية التي شُكلت من الحطات المقرنصة. ومن حيث أشكال المحاريب المستخدمة في العمائر الدينية الأيوبية، فقد تأثر المعمار الأيوبي بأشكال المحاريب الفاطمية التي كانت تزخرف طواقيها بزخارف مشعة من مركز واحد.

ومن الجدير بالذكر أن أكبر ما يميز العمائر في الطراز الأيوبي قد جاء في العمائر التي ما زالت شاخصة إلى اليوم في مصر والشام. وهي تشهد على تطور الأساليب الدفاعية التي جاءت في العناصر المعمارية للاستحكامات الدفاعية، وهي تشهد كذلك على فن تحصين المدن من خلال الأسوار الضخمة المدعَّمة بالأبراج، ومن أمثلتها أسوار القاهرة

الحربية التي أحاط بها السلطان الناصر صلاح الدين مدن مصر الإسلامية كلها لحمايتها من الهجوم الصليبي عليها. هذا غير ما شُيد من قلاع كان أهمها قلعة الجبل بالقاهرة وقلعة حلب وقلعة نجم على الفرات وقلعة حمص وقلعة دمشق وقلعة حماة، وجميعها كانت تضم عناصر دفاعية غاية في التطور ساعدت إلى حد كبير على صد زحف الصليبيين إليها. لقد كان الأيوبيون بحق أهل جهاد وعمارة في نفس الوقت.

الطراز المملوكي. لاريب في أن عصري دولتي المماليك البحرية والجركسية التي حكمت (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م)، كانا يمثلان العصر الذهبي في تاريخ العمارة الإسلامية في مصر والشام والحجاز؛ إذ تبارى سلاطين وأمراء تلك الفترة في تشييد العمائر المختلفة من جوامع ومدارس وخانقاوات وأسبلة وأربطة وحمامات وغير ذلك الكثير.

ولم يقف الأمر عند حد الإقبال على البناء فحسب، بل اقترن مع هذه النهضة العمرانية بتطور في الأساليب الفنية الزخرفية، وكذلك بتطور في العناصر المعمارية الإنشائية؛ إذ اهتم المعمار المملوكي بواجهات العمائر الدينية التي استخدم فيها أهم العناصر المعمارية مثل كتلة المدخل الرئيسية والقبة الضريحية وفتحات النوافذ المعشقة بالزجاج الملون إلى جانب الدخلات الرئيسية المعقودة وصفوف المقرنصات التي تتوج أعلى الواجهات، وكذلك الشرفات المسننة أو التي شُكِّلت على هيئة الورقة النباتية الثلاثية أو الخماسية.

كذلك استخدم المماليك أنظمة معمارية جديدة في التخطيط ظهرت بوضوح في عمارة المساجد والمدارس والأضرحة، وإن كان قد غلب على بعض العناصر المعمارية التي شاعت في تلك الفترة التأثيرات السلجوقية إلى جانب استمرار التقاليد المعمارية المتبعة في تخطيطات المساجد. ومن أمثلة ذلك جامع السلطان بيبرس البندقداري الذي شُيد في عام (٦٥٦هـ/١٢٥٨م). ويمتاز هذا الجامع بتكوينه المعماري الذي اشتمل على صحن أوسط مكشوف وأربع ظلات أكبرها القبلة. وقد استُخدمت العقود المحمولة على أعمدة من الرخام في رفع السقف والقبة الرئيسية، كذلك استُخدم الحجر المصقول في بناء الواجهات الخارجية، كما استُخدم الآجر في بناء القباب والعقود، كما يمتاز هذا المسجد بوجود المدخل التذكاري وهو المدخل الذي يبرز عن سمت الواجهة. ومن أمثلة المساجد المملوكية أيضًا جامع الناصر مُحَمَّد بن قلاوون الذي يتكون تخطيطه المعماري من صحن وأربع ظلات أكبرها ظلة القِبْلة. ويميز هذا الجامع القبة الضخمة التي تعلو ظلة القبلة وقد حُمِلَت على أعمدة ضخمة من الجرانيت. ومن أمثلة هذا التخطيط أيضًا جامع ومدرسة المؤيد الذي يقع بجوار باب زويلة ويرجع تاريخه إلى عام (٨١٨هـ/١٤١٥م).

وإلى جانب طراز المساجد والمدارس المملوكية التي شُيدت وفق نظام الظلات، ظهر نظام جديد في تخطيط المساجد والمدارس يعرف بالنظام الإيواني. وهو صحن أوسط مكشوف تحيط بأضلاعه أربعة إيوانات أكبرها عمقًا إيوان القبلة وقد جاءت جميع الإيوانات متقابلة ومعقودة، وقد انتشر هذا التخطيط انتشارًا واسعًا في العمائر الدينية المملوكية بمصر والشام،

وكان هذا التخطيط بداية لظهور نظام آخر جديد عرف بنظام المجمعات الدينية، أي أن المنشأة أصبحت تؤدي أكثر من وظيفة، إذ بدأ المعمار بإضافة وحدات معمارية جديدة إلى عمارة المدرسة أو المسجد. ومن أشهر أمثلتها في مصر مجمع السلطان قلاوون الذي يضم مدرسة ومسجدًا وضريحًا وبيمارستانًا وسبيلاً وخلاوي لأقارب الطلاب وميضأة (موضع الوضوء) وغيرها من الملاحق الثانوية، ومن أمثلة هذا النظام أيضًا مدرسة السلطان حسن بن قلاوون التي شُيدت في عام (٧٥٧هـ/ ١٣٥٦م)، والتي تُعد من أروع أمثلة المدارس الإسلامية على الإطلاق.

كما انتشر نوع رابع من مخططات العمائر الدينية في عمائر الطراز المملوكي منذ عصر السلطان برسباي (٨٤٠هـ/ ١٤٣٦م) يعتمد تخطيطه الرئيسي على النظام الإيواني (نظام إيراني عرف في العمارة الإسلامية في تخطيط المدارس والمساجد) ولكن بنسب أصغر مما كانت عليه في العصر المملوكي البحري. إذ بدأ المعمار في تقليل مساحة الصحن مما ساعد على تغطيته بسقف خشبي على هيئة الفانوس عرف بالشخشيخة. ومن الجدير بالذكر أن المعمار المملوكي حافظ داخل هذا النظام على تعدد وظائف المنشأة مما يجعلنا نصف أغلب المدارس بأنها شيدت وفقًا لنظام المجمعات الدينية. ومن أشهر أمثلتها مجمع السلطان قايتباي بصحراء المماليك ومجمع السلطان الغوري ومجمع الأمير قرقماس وغيرها الكثير. ومن أمثلة هذا الطراز في سوريا الركنية والمدرسة الجقمقية.

كذلك امتازت المآذن المملوكية برشاقتها وارتفاعها وجمال زخارفها. وقد شُيد معظمها على قاعدة مربعة يعلوها بناء مثمن تتخلله شرفات بارزة محمولة على حطات مقرنصة. أما عن مداخل العمائر المملوكية، فقد اهتم بها المعمار اهتمامًا كبيرًا، وأصبحت تحتل مكانًا بارزًا على الواجهة إلى جانب مجموعة العناصر الزخرفية التي شغل بها الفنان المملوكي مداخل منشآته الدينية من أفاريز بارزة وغائرة وجفوت (حليات معمارية بارزة على المداخل والنوافذ والواجهات) ومقرنصات وحليات معمارية ونقوش كتابية. وقد تأثرت مداخل العمائر الدينية في الطراز المملوكي بالمداخل السلجوقية.

كذلك ازدهرت في العمائر المملوكية زخرفة الوزرات الرخامية الملونة على الحوائط وفي الأرضيات وفي المحاريب. ومن أبرز أمثلتها مدرسة السلطان حسن بن قلاوون، ومدرسة السلطان قايتباي ومدرسة السلطان الغوري.

كذلك شاع بناء الخانقاهات في العمائر الدينية المملوكية، وهي تلك التي بُنيت من أجل إيواء الصوفية وتعليمهم على أيدي شيوخ متخصصين في الفقه والتفسير وأصول التصوف. وقد خُططت تلك العمائر على غرار تخطيط المدارس ذات الإيوانات المتعامدة على أضلاع الصحن. ومن أشهر أمثلتها خانقاه بيبرس الجاشنكير وخانقاه سيلار وسنجر الجاولي بالقاهرة. كما شُيدت بعض الخانقاهات على غرار المساجد الجامعة. ومن أمثلتها خانقاه السلطان الناصر فرج بن برقوق الواقعة بمقابر المماليك بمدينة

القاهرة. وقد جمعت تلك الخانقاهات بين عدة وظائف منها المسجد والضريح والسبيل ومكتب لتعليم الأيتام.

أما العمائر المدنية في عصر المماليك، فقد تنوعت بين الخانات والوكالات والفنادق، ومن أمثلتها مدخل وكالة الأمير قوصون، ووكالة السلطان قايتباي الواقعة بباب النصر بمدينة القاهرة، ومقعد ماماي السيفي المعروف ببيت القاضي وخان الخليلي ووكالة الغوري. وقد تضمنت هذه المنشآت الكثير من العناصر المعمارية والفنية التي انتشرت في عمائر الطراز المملوكي.

رابعا : الطراز السلجوقي

نشأ هذا الطراز في النصف الثاني من القرن العاشر الميلادي أيام حكم الدولة السلجوقية ومعظم آثاره في تركيا وبالأخص مدينة قونية. وأهم ما يمتاز به قبابه المخروطية العالية والتي فيها طاقات كثيرة للنور. ومآذنه العالية مزينة بخطوط قاشانية زرقاء. والملاحظ هنا أن معظم عمارة الطراز السلجوقي تجمع بين مدرسة وضريح منشئها. وتحلى من الداخل بالفسيفساء الخزفية. وغالبًا ما توجد ميضأة وسط الصحن تقوم تحت جوسق ذي قبة. ومن أهم العمائر المبنية على هذا الطراز، مدرسة (صيرجالي) ومدرسة (انجي) في قونية. والمسجد الجامع في حلب.

يمكن إيجاز الخصائص المعمارية التي تميز عمائر الطراز السلجوقي بما يلي:

ابتكار التخطيط الإيواني في المساجد والمدارس السلجوقية؛ حيث أصبح الإيوان هو العنصر الرئيسي في العمائر السلجوقية، والإيوان قاعة أو غرفة ذات ثلاثة جدران وتفتح بكامل اتساعها على الداخل سواء على الصحن أو على درقاعة أي قاعة، وغالبًا ما يغطي الإيوان عقد معماري يرتكز على حوائط حاملة بدلاً من الأعمدة. امتازت العمائر السلجوقية بعدم الاهتمام بمساحات الصحون الكبيرة حيث شيدوها على أحجام صغيرة وقاموا بتغطيتها بقباب كبيرة وإدخال مساحاتها ضمن المساحة المغطاة.

شاع استخدام الأحجار المصقولة والمنحوتة في بناء المنشآت المعمارية وبخاصة الواجهات الخارجية والمداخل، وقد ساعد ذلك على تطور صناعة النقش على الأحجار. ويظهر ذلك جليًا في عمائر الأناضول؛ إذ أضفت النقوش الزخرفية على واجهات العمائر الدينية هناك مظهرًا فريدًا وجديدًا، وذلك نتيجة استخدام الصناع والفنانين أساليب نحت مبتكرة قوامها الاعتماد على بروز العناصر الزخرفية لتصبح غليظة الخطوط مما أضفى على الواجهات مظهرًا فنيًا يذكرنا بفن الباروك الذي شاع استعماله في العمائر الأوروبية منذ القرن السابع عشر الميلادي.

ومن أشهر النماذج المعمارية السلجوقية التي تعبر عن هذا الفن مدرسة أنجه منار بقونية، وجامع وبيمارستان مدينة ديفري ومدرسة قرطاي، ومسجد علاء الدين في قونية.

شاع استخدام الآجر في عمائر السلاجقة، وتطورت طريقة البناء بالآجر في تلك الفترة، حيث استُخدم الآجر في بناء القباب والأقبية إلى جانب استخدامه في بعض الواجهات بأسلوب زخرفي وإنشائي معًا. ومن أمثلة ذلك ما نجده في الأضرحة السلجوقية بمنطقة الأناضول.

استُخدمت في العمائر السلجوقية البلاطات الخزفية كمادة أساسية في تكسية الجدران الآجرية من الداخل وتمتاز البلاطات الخزفية السلجوقية بألوانها الفيروزية، كما استُخدمت الأكسية الجصية على الآجر.

شاع استخدام القباب والعقود المعمارية، ولا سيما العقد المعماري نصف الأسطواني والعقود المعمارية المتقاطعة كما استخدمت القبة عنصرًا أساسيًا يعلو المحراب، كما ظهرت أنواع جديدة من القباب يعلو كلاً منها فانوس.

شاع استخدام المقرنصات عنصرًا إنشائيًا وزخرفيًا في المنشآت السلجوقية، وأصبحت من أهم العناصر التي يشكل منها المعمار بطون طواقي المداخل والمحاريب وشرفات المآذن.

أما المآذن السلجوقية، فقد امتازت بأشكالها الأسطوانية أو المخروطية أو المضلعة، وكان يتخللها في أغلب النماذج شرفة أو شرفتان حُملت على مقرنصات. وقد شُكلت قمة المئذنة السلجوقية على هيئة قلم الرصاص، وهو الأسلوب الذي أثر بعد ذلك في مآذن العصر العثماني.

أما في إيران، فقد شهدت العمائر الدينية تطورًا كبيرًا في عهد السلاجقة إذ امتازت مساجد تلك الفترة بقبابها العديدة وأقبيتها، ومن أمثلة ذلك مسجد الجمعة في مدينة أصفهان. واعتنى السلاجقة ببناء الأسوار والقلاع والحصون وسائر الاستحكامات الحربية نتيجة لحروبهم المستمرة مع الروم والصليبيين، مما طبع عمائرهم بطابع القوة والمتانة وجاءت مبانيهم أقرب ما تكون للحصون. ومن أشهر أعمالهم الحربية سور مدينة دمشق وقلعتها وسور مدينة قونية وغيرها.

أمّا القصور السلجوقية، فلم يبق منها إلا القليل، ومن أمثلتها قصر الأمير بدر الدين لؤلؤ في الموصل الذي يقع على نهر دجلة.

ومن أشهر ما يميز عمائر الطراز السلجوقي مجموعات الخانات التي أقبل السلاجقة على بنائها في مختلف الطرق الرئيسية، وكان تصميمها يشبه إلى حد كبير تخطيط المدارس.

خامسا : الطراز الصفوي

أو الطراز الإيراني، وقد توسع هذا الطراز في استخدام القباب في المساجد والمراقد. وعمارته رائعة خاصة وأنها مزخرفة بالقاشاني بألوانه ودقة الرقش فيه وقد انتشر هذا الطراز في العراق منذ الاحتلال الصفوي، لذلك فإن المراقد ضخمة العمارة مبنية على هذا الطراز. كما في مرقدي الإمامين الحسين وأخيه العباس، ومرقد الإمام الكاظم وقبة الإمام المهدي والحضرة الكيلانية.

يمكن إيجاز الخصائص المعمارية التي تميز عمائر الطراز الإيراني المغولي في ما يلي:

بناء الأضرحة على شكل أبراج مخروطية إلى جانب الأضرحة التي شُيدت عليها قباب ضخمة، ومن أشهر أمثلتها ضريح السلطان الجايتو، وكذلك مجموعة القباب الضريحية بمدينة سمرقند التي دفن بها الكثير من أفراد الأسرة التيمورية. ومن أشهر الأضرحة هناك ضريح تيمورلنك

(٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م). أما عن تخطيطات المساجد في الطراز الإيراني المغولي، فقد زادت فخامة؛ إذ يتميز تصميمها بالسمات الفنية والخصائص المعمارية التي سادت في العمائر السلجوقية، ولا سيما التي نجدها في المسجد الجامع بمدينة أصفهان. ومن أروع نماذج المساجد التي تعود إلى تلك الفترة جامع قرامين (٧٢٢هـ/١٣٢٢م)، وجامع جوهر شاد بمدينة مشهد، والمسجد الجامع بمدينة يزد. كما شاع في عصر التيموريين بناء المساجد ذات القباب والمداخل الفخمة. ومن أشهر مساجد تلك الفترة مسجد كليان في بُخارَى الذي امتاز باستخدام الأحجار المنحوتة في بنائه، والإيوانات الضخمة، ومئذنته الأسطوانية. كذلك امتاز مسجد كليان باستخدام المقرنصات في مئذنته وفي طاقية عقد المدخل (قمة القوس). ومن أشهر مساجد تلك الفترة أيضًا الجامع الأزرق الذي شيد بمدينة تبريز في منتصف القرن التاسع الهجري، الخامس عشر الميلادي. ويعتمد الجامع على التغطيات المقببة منها القبة الرئيسية التي تتوسط كتلة المسجد وكذلك مجموعة القاعات التي تغطيها قباب صغيرة.

اهتم التيموريون بإنشاء المدارس دون أن يدخلوا على تخطيطاتها أي تغييرات جوهرية، إلا أنها كانت تتميز بمآذنها الأسطوانية الضخمة التي تحف بمباني المدخل الرئيسي. كما شيد تيمورلنك عدة مدارس في سمرقند في القرن التاسع الهجري، الخامس عشر الميلادي، ومن أشهر تلك المدارس مدرسة أولوغ بك (٨٥١هـ/١٤٤٧م). وامتازت هذه المدرسة بوجود أربع مآذن في أركانها، وبمدخلها الضخم المعقود بعقد مدبَّب، إلى جانب حجرات الطلاب التي خطِّطت من طابقين.

ومن الجدير بالذكر أن العمائر في الطراز الإيراني المغولي قد اتَّجهت إلى البناء بالأحجار المصقولة والمنحوتة، على حين أن المعمار في تلك الفترة لم يتجه إلى استعمال الرخام في كسوة الجدران الداخلية، وربما يرجع ذلك إلى النجاح الكبير الذي حققه المعمار المغولي في استخدام قوالب الآجر المطلي أو المزجج. كذلك استخدموا الفسيفساء والقرميد والبلاطات الخزفية بأشكال متعددة وأنماط مختلفة مما يؤكد على قدرة الفنان في ذاك الوقت وتفوقه.

كما شاع في عمائر تلك الفترة استخدام الجص في تكسيات الجدران الداخلية.

سادسا : الطراز الهندي

أو الطراز المغولي. طراز معماري نشأ في الهند أيام الحكم المغولي في أوائل القرن الثاني عشر الميلادي. ومنه أغلب مساجد الهند وأضرحتها. مثل جامع قطب منار في دلهي وضريح تاج محل في أجرا، وما يمتاز به اهتمامهم الشديد في الزخرفة والرخامية ومآذنه القائمة من الأرض دون اتصال ببناء.

وقد ظهرت في عمائر الطراز الهندي عدة تأثيرات بعضها محلي مثل التقاليد الهندية في استخدام الحجر مادة رئيسية للبناء، وكذلك الخشب، كما تأثرت العمائر الهندية مباشرة بالعمائر الإسلامية في إيران وتركستان التي تعتمد في عمارتها على اللَّبِن والآجر كمادة للبناء.

أما من حيث التخطيط المعماري، فقد امتازت عمائر الطراز الهندي، وبخاصة الدينية، بصحون المساجد الواسعة التي تحيط بها أروقة غطيت بقباب صغيرة، من أمثلتها مسجد وزير خان في لاهور. كما ظهر المسجد المغطى الذي اختفى منه عنصر الصحن، ومن أمثلته مسجد غلبرغا. وهناك تخطيط ثالث هو قاعة صغيرة بالنسبة لمساجد الصحن، تخطيطها يشبه التخطيط الشائع في مساجد إيران، ومن أمثلته جامع فتح بور سيكري. وهناك تخطيط رابع ظهر في مساجد الهند قُسِّمت فيه ظلة القبلة على غرار مساجد المشرق في مصر والشام، حيث تكونت ظلة القبلة من ثلاث بلاطات، ومن أمثلتها جامع اللؤلؤة. أما من حيث العناصر المعمارية المستخدمة، فنجد أنواعًا من العقود حيث شاع في الطراز الهندي العقد المدبَّب من النوع الفارسي، كما شاع العقد المدبب الشبيه بالعقد الفاطمي، ومن أمثلته ضريح الإمبراطور أكبر. كما شاع في عمائر الطراز الهندي استخدام العقد المفصص، وهو يختلف عن النوع الذي عُرف في الطراز المغربي والأندلسي، لأن فصوص العقد الهندي أقل من نصف دائرة. ومن أمثلة هذا النوع جامع مسجد أجمير، وجامع التوتميش.

أما القباب، فقد تعددت أشكالها؛ فمنها ما كان قطاعها عقدًا مدببًا من النوع المنتشر في العمائر العباسية، ومنها ما كان قطاع عقده متطاولاً أو دائريًا أو بصليًا. ومن أهم ما يميز القباب الهندية أنها كانت تتكون من طبقتين خارجية وداخلية بينهما فراغ واسع على غرار قبة النسر في الجامع الأسيوي أو قبة الصخرة في فلسطين. كذلك شاع في عمائر

الطراز الهندي استخدام الشاذروان (مظلة حجرية تتوج المآذن وواجهات المباني وأركانها). وهي تختلف عن الشاذروان الذي عرف في العمائر العثمانية. كذلك شاع في العمائر الهندية استخدام الرفرف البارز في الواجهات أو فوق الأروقة أو حول رقبة القبة وكان يرتكز على كوابيل صخرية.

أما المآذن التي شاع استخدامها في طراز العمائر الهندية، فهي مبنية بالحجر، ولها بدن مضلع أو أسطواني أو مخروطي، وهي تختلف عن المآذن الشائعة في إيران وتركستان.

كذلك امتازت العمائر في الطراز الهندي بالأضرحة الضخمة، وأشهرها تاج محل الذي شيده الإمبراطور شاه جهان في أجرا لزوجته ممتاز محل. وتبدو التأثيرات الإيرانية في واجهة هذا الضريح، من حيث شكل القبة الرئيسية وإمالة الأركان وهيئة الأبراج الأربعة. ومن الأضرحة الهندية المشهورة ضريح محمود عادل شاه في بيجابور، ويرجع إلى سنة (١٠٧٠هـ/١٦٦٠م). ويمتاز هذا الضريح بأبراجه الأربعة المتصلة بجدران البناء وفي كل منها سبع طبقات من النوافذ التي تساعد في عملية تخفيف الثقل الناتج من ارتفاع الجدران. كذلك شاع في العمائر الهندية بعض العناصر المعمارية لأغراض زخرفية، كما هو الحال في العمارة الإسلامية عامة. ومن أمثلة تلك العناصر في العمارة الهندية استخدام الشاذروانات والمقرنصات والمحاريب المجوفة والمسطحة التي استُخدمت بكثرة في تقسيم الواجهات إلى دخلات رئيسية. كما استخدمت الأعمدة المنحوتة والدعائم

المرتفعة، وقد برع الفنان المسلم في الهند في أعمال النقش على الحجر والجص والفسيفساء الحجرية، والرسوم الملونة وتطعيم الأحجار وترصيعها.

أما العمائر المدنية في الطراز الهندي، فتمثلها القصور التي عني حكام المغول المسلمون بتشييد معظمها ضمن قلاع ملكية في المدن المشهورة التي اتخذت عواصم في عهد إمبراطورية المغول كفتح بور سيكري وأجرا ولاهور ودلهي. ومن أشهر قصور الهند في العهد المغولي قصر أكبر في أجمير الذي امتاز بوجود سور محصن ومدعم بأبراج مستطيلة الشكل توجد في زواياه أبراج ضخمة مثمنة الشكل. وقد جاء المدخل الرئيسي الموصل إلى القصر في برج بارز. أما في الداخل فيوجد صحن مركزي تتصل به غرف مربعة موزعة في أركان القاعة. ومن أمثلة القصور الهندية قصر القلعة الحمراء في أجرا وقصر فتح بور سيكري بالقرب من أكْرا وغيرها الكثير.

سابعا : الطراز التركي

أو الطراز العثماني. نشأ هذا الطراز في بداية القرن الثالث عشر الميلادي وما بعده أيام الحكم العثماني. أكثر عمائره في الأستانة وبروسة وادرنة. يلاحظ فيها كثرة القباب ما بين صغيرة وكبيرة كاملة ونصفية. تروع النفس بمآذنها الضاربة في الجو كأنها (صواريخ).

الطراز العثماني. يمكن إيجاز خصائص العمائر في الطراز العثماني في مايلي:

امتازت العمائر العثمانية من حيث التخطيط في المباني الدينية وبخاصة المساجد بأنها استوحت في بادئ الأمر التخطيط التقليدي للمساجد التي شاع ظهورها في صدر الإسلام والتي تتكون من صحن أوسط وأربع ظلات أكبرها عمقًا واتساعًا ظلة القِبْلة. ولكن هذا التخطيط لم يلق قبولاً، لأن مناخ منطقة الأناضول يمتاز بالبرودة والصقيع والثلوج. لذلك عمل المعمار المحلي على ابتكار تخطيط يتلاءم مع تلك العوامل المناخية الصعبة، فقام بحجب ظلة القِبْلة تمامًا وقام بتغطيتها بمجموعة من القباب أو بقبة كبيرة، كما أضاف المعمار العثماني لكتلة المدخل ظلة كبيرة غطيت بقباب ضخمة. والحقيقة أن المعمار العثماني استفاد من الطراز المعماري السلجوقي بشكل كبير وبخاصة في الفترة التي سبقت فتح القسطنطينية، حيث شهدت مساجد مدينة بورصة وأدرنه باستمرار التقاليد والخصائص المعمارية السلجوقية فيها. أما بعد فتح القسطنطينية، فقد

تأثرت عمارة المساجد الكبرى ببناء كنيسة أيا صوفيا بعد أن أصبحت مسجدًا، إذ نرى هذا التأثير في مسجدي المحمدية ومسجد مُحَمَّد الفاتح الذي شُيد بين عامي (٨٦٧هـ- ٨٧٣هـ/١٤٦١م-١٤٦٨م)، وكذلك مسجد السلطان بايزيد الثاني (٩٠٦هـ/١٥٠١م).

ولكن العصر الذهبي للعمارة العثمانية كان على يد المهندس المعماري النابغة سنان الذي يُنسب إليه العديد من المنشآت العثمانية في إسطنبول وخارجها. ولقد نجح هذا المعماريّ في أن يطبع عصره بطابع فني معماري له أساليبه المعمارية المتميزة. وتتجلى مراحل نشاطه في ثلاث عمائر تمثل نشأته الفنية في إسطنبول كان آخرها مسجد السلطان سليم (السليمية) في أدرنه. فنراه في المسجد الأول قد تأثر بمسجد المحمدية مع نجاحه في إكساب القبة الرئيسية طابعًا خاصًا يتميز بالرشاقة وجمال النِّسَب. أما المرحلة الثانية، فقد تأثر فيها بتخطيط أياصوفيا والبايزيدية عند بنائه لجامع السليمانية مع احتفاظه ببعض الابتكارات في بناء القبة وارتفاعها واتساع قطرها. أما المرحلة الأخيرة فيعبّر عنها جامع السليمية في أدرنه إذ أظهر سنان عبقريته في إقامة القبة الضخمة على ثمانية أكتاف، وفي الإكثار من فتحات النوافذ من أجل تخفيف ضغط البناء. ولقد ترك المهندس سنان مدرسة كبيرة تخرج فيها أشهر المعماريين الذين نهجوا على منواله في بناء العمائر الدينية والمدنية.

وأهم ما كان يميز مساجد هذه المدرسة المعمارية أنها كانت تُبنى ضمن مجمعات معمارية كبيرة تذكرنا بنظام المجمعات التي ظهرت في مصر

والشام في العصر المملوكي، وإن كان نظام المجمعات العثمانية يعرف باسم كلية حيث أصبح هذا الاسم يعبر عن مجمع إنشائي ضخم يضم مسجدًا ومدرسة وضريحًا وسبيلاً وبيمارستانا في وحدات مستقلة يربط بينها سور كبير. ويبدو أن هذا النظام قد تأثر به العثمانيون من الطراز المملوكي. كما تميزت مساجد العثمانيين بتعدد المآذن وبالتغطيات المقببة التي تعتمد على قبة رئيسية تغطي الجزء الأكبر من بيت الصلاة تحيط بها من الجوانب مجموعة قباب أو عقود معمارية. ويتقدم الجزء المغطى مساحة مكشوفة تعرف باسم حرم المسجد، وهي صحن أوسط مكشوف يحيط به أربعة أروقة مغطاة بقباب ضحلة، ويتصل هذا الحرم بالجزء المغطى من المسجد عن طريق مداخل، ويتوسط الحرم شاذروان للوضوء وتسبيل الماء.

أما العمائر المدنية في الطراز العثماني فكثيرة منها الخانات والبيمارستانات والأسبلة. فالخانات العثمانية، لم يكن تخطيطها المعماري يتبع تخطيط الخانات السلجوقية بل تطورت عمارتها عن الخانات المملوكية التي تتكون من صحن أوسط مكشوف تحيط به أروقة ذات عقود وتضم غرفًا وقاعات متطابقة. ومن أشهر الخانات العثمانية خان أسعد باشا في دمشق الذي يرجع إلى القرن الثاني عشر الهجري، الثامن عشر الميلادي.

الحمامات العثمانية اشتقت تخطيطاتها من الحمامات الكلاسيكية. ومن أشهر تلك الحمامات العثمانية حمام قابلجة في مدينة بروسة، ويرجع أقدم الحمامات العثمانية إلى القرن الرابع عشر الميلادي.

كذلك بالنسبة للقصور العثمانية في بروسة وفي أدرنه، لم يبق منها شيء؛ أما السراي القديمة في إسطنبول، فقد كانت منفصلة عن المدينة بسور من الحجر ذي أبراج وأبواب.

وتتألف الدور أو البيوت العثمانية من عدة طوابق يضم الطابق الأول منها غرف الاستقبال. أما الطوابق العليا فلأفراد الأسرة، ولكن بعض دور الأثرياء كانت تتكون من قسمين أساسيين أولهما قسم الاستقبال ويعرف بالسلاملك، والثاني للحريم ويُعرف بالحرملك. وقد يضاف إليهما قسم ثالث ملاحق للخدم. وقد تأثرت زخارف تلك الدور بالمنازل المملوكية.

أما الأسبلة العثمانية، فقد عرفها العثمانيون وشيدوا منها العديد في إسطنبول وخارجها. وتأثر العثمانيون ببناء الأسبلة من المماليك في مصر والشام. وقد ميَّز المعمار الأسبلة العثمانية عن غيرها من الأسبلة المملوكية من حيث التخطيط المعماري والعناصر الزخرفية، حيث شُيِّدت من مسقط نصف دائري ذي واجهة مضلعة تشتمل على تجويفات تُوجت بمقرنصات وزخارف بارزة بعضها تأثر بفن الباروك الأوروبي. ومن أشهر الأسبلة العثمانية في إسطنبول سبيل السلطان أحمد الثالث، وفي مصر سبيل السيدة رقية وسبيل نفيسة البيضاء وسبيل مُحَّمد علي بمدينة القاهرة.

وامتازت العمائر في الطراز العثماني باستخدام البلاطات الخزفية في كسوة الجدران الداخلية، واختفى تمامًا استعمال الفسيفساء الخزفية التي

عرفناها في العصر السلجوقي. وتميزت البلاطات الخزفية العثمانية بألوانها الزرقاء والخضراء والحمراء والمذهبة، وهو نوع مبتكر من البلاطات الخزفية متعددة الألوان، ومن أشهر أمثلتها عمائر مدينة بورصة.

وأخيرًا كان لاتصال العثمانيين بأوروبا أثر واضح في الطراز العثماني، إذ عرف طراز الباروك في تقوسات السقوف وبعض الزخارف النباتية في الأسبلة، ثم عُرف طراز أوروبي آخر يعرف بالروكوكو ينسب إلى فرنسا انتشر في العمائر العثمانية منذ منتصف القرن الثاني عشر الهجري، الثامن عشر الميلادي، وقد أقبل على هذا الطراز الفني الفنانون الأتراك وانتشر انتشارًا واسعًا في أعمالهم الفنية.

نذكر من العمائر المبنية على هذا الطراز جامع السليمانية في ادرنة ومسجد السلطان بايزيد في الأستانة.

ثامنا : الطراز المغربي

طراز نشأ في المغرب العربي حيث ولد في جامع عقبة بن نافع وتطور بعدها تطورًا رائعًا كما نرى ذلك في مساجد المرابطين والموحدين والسعديين والعلويين في بلاد المغرب الأقصى. وأهم ميزاته أنه تجميع بين الفنون البيزنطية والعربية والإيرانية. مآذنه هرمية مقطوعة، أو مستديرة للآذان وحراسة الثغور وتربية الحمام الزاجل. ومن صفاتها أيضًا كونها عبارة عن أبراج ضخمة مربعة الأضلاع يجعلونها بناءً مستقلًا بنفسه عند الجدار

الخلفي المواجه للقبلة من المسجد. نذكر منها إلى جانب جامع عقبة بن نافع، جامع الزيتونة في تونس.

اعتاد الباحثون دراسة المغرب والأندلس ضمن إطار فني واحد؛ نظرًا للعوامل التاريخية والجغرافية والسياسية التي تؤلف بينهما، إلى جانب الصلات الفنية المتبادلة بينهما، مما ساعد على طبع عمائر هذا الطراز بسمات فنية متشابهة إلى حد كبير على الرغم من وجود فن مغربي اصطلح على تسميته الفن القيرواني. إلا أنَّ غلبة العناصر المعمارية والفنية بين المغرب والأندلس والوحدة السياسية التي ربطت بينهما هي التي أوعزت لعلماء الآثار والفن بالربط بينهما فنيًا.

وقد بدأت مراحل الزعامة الفنية في المغرب والأندلس في عصر الدولة الأموية الغربية، ثمّ انتقلت إلى مراكش منذ ضم بلاد الأندلس إلى سلطانهم سنة (٤٨٣هـ/١٠٩٠م)، فكان ذلك إيذانًا بتغيير في ميدان الفنون الإسلامية في المغرب، إذ أفل نجم الطراز الأموي المغربي، وبدأت تظهر في الأفق سمات فنية معمارية جديدة حملها معه العصر المرابطي والموحدي، تتمثل في بداية أمرها بالتقشف والبساطة والبعد عن الزخم الزخرفي ومظاهر الترف. ولكن سرعان ما تغير الحال وبدأ المغرب والأندلس في ظل عصر الموحدين عهدًا فنيًا جديدًا في القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي.

ومن الجدير بالذكر أن الطراز المغربي لم يتأثر بغيره من الطرز الإسلامية تأثرًا كبيرًا وأن تطوره كان بطيئًا بالنسبة إلى تطور سائر الطرز الإسلامية. وكانت أهم المراكز الفنية لهذا الطراز أشبيليا وغرناطة ومراكش وفاس.

أما العمائر الدينية فقد كانت متأثرة بما كان متبعًا في الطراز المغربي الأندلسي، في القرون الثلاثة الأولى، في الفسطاط والكوفة والبصرة والشام في تخطيطات المساجد إلى أن جاء القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي، حيث بدأ يظهر تطور كبير في عمارة المسجد على أيدي الموحدين؛ فانصرف معمار تلك الفترة عن استعمال الأعمدة وأقبل على استعمال الأكتاف والدعائم المشيدة من الآجر والعقود الحذوية الشكل التي نُفِّذت على هيئة حذوة الفرس مستديرة تمامًا أو مدببة قليلاً. وكانت معظم تلك العقود تبنى منخفضة مما كان يكسب ظلات المسجد طابعًا من الجلال. ومن أمثلة ذلك عقود جامع الكُتُبِيَّة بمراكش وعقود جامع تينمل في جنوب المغرب. كذلك اتسمت مساجد تلك الفترة بتعدد الصحون. ومن أمثلة ذلك جامع حسان بالرباط وجامع القصبة بمراكش وجامع القصبة بأشبيليا. كذلك شاع في عمارة المسجد أسلوب اتساع البلاطة الوسطى عن سائر بلاطات المسجد، واستخدام التغطيات الجمالونية والمداخل البارزة والقباب المقرنصة (ذات الحليات المعمارية) التي تغطي مجال المحراب بظلة القبلة، إلى جانب ظاهرة تشجير الصحون التي تميزت بها المساجد الأندلسية والمغربية على السواء.

وأهم ما يميز مساجد تلك الفترة على الإطلاق عمارة الصوامع التي وصلت إلى قمة تطورها على يد الموحدين؛ حيث أخذت هيئة الصومعة تشبه البرج الضخم. ومن الداخل خُططت الصوامع المغربية والأندلسية من مجموعة حجرات متطابقة يلتف حولها طريق صاعد بدون درج. ومن الخارج تُغلَّف واجهات الصوامع بالفتحات المعقودة (المقوسة) والزخارف الشبكية (أشرطة متقاطعة تكوِّن مناطق هندسية على شكل مُعيَّنات). ومن أشهر نماذج هذا الطراز صومعة جامع الكُتُبِيَّة بمراكش وصومعة جامع حسان بالرباط وصومعة جامع القصبة بأشبيليا المعروفة باسم الخيرالده. كذلك أُدخل الموحدون بناء المدارس في المغرب والأندلس في نهاية القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي، ولكن المدارس هناك كانت وقفًا على التدريس فقط، ولم تؤثر عمارتها على تصميم المساجد. واشتهرت مدينة فاس في العصر المريني بكثرة ما شُيِّد فيها من المدارس التي كانت مخصصة لتدريس المذهب المالكي. ومن أشهر المدارس المغربية المدرسة اليعقوبية، وتُعرف بمدرسة الصفارين أو النحاسين (٦٧٥هـ/١٢٧٦م)، ومدرسة فاس الجديدة المعروفة بمدرسة دار المخزن (٧٢١هـ/١٣٢٠م)، ومدرسة الصهريج (٧٢٢هـ/١٣٢١م)، ومدرسة العطارين والمدرسة البوعنانية (٧٢٣هـ/ ١٣٢٣م).وتميزت المدارس المغربية بوضوح عناصرها المعمارية المتمثلة في بساطة تخطيطها المعماري بجانب اشتمالها على كافة العناصر الأساسية التي تتألف منها المدرسة بشكل عام مثل تخصيص إيوان أو قاعة للتدريس والصلاة إلى جانب حجرات لإقامة الطلاب وملاحق مائية من صهاريج ومظاهر وغيرها.

ومن أهم المميزات التي كانت تميز المدارس المغربية أنها لم تكن مخصصة لتكون مدارس وقبورًا في الوقت نفسه كما هو الحال في مدارس الشرق الإسلامي. كما استخدمت الأحجار والآجر في الواجهات والجدران والحجرات، إلى جانب مراعاة التماثل بشكل رئيسي في توزيع الكتل والعناصر المعمارية داخل المدرسة وخاصة بين الكتل المتقابلة. وكذلك انتشرت في بلاد المغرب القباب الضريحية على قبور الأولياء، ومن أشهر أنواع هذه العمائر ما يوجد في مقابر المدن أو على مقربة من أبوابها. وهي تتألف من قبة نصف كروية تعتمد على مخطط مربع الشكل، ومن أشهر الأضرحة المغربية ضريح مولاي إدريس بفاس وضريح الأشراف السعديين بمراكش، وقد تلاشت أو اندثرت قبور ملوك غرناطة.

أما العمائر المدنية، فقد كان نصيبها من العناية قليلاً وبخاصة في عصر المرابطين. كذلك انصرفت عناية الموحدين إلى العمائر الدينية على الرغم من أسماء القصور الكثيرة التي وصلتنا عن عصرهم في كتب المؤرخين وبخاصة ما شيِّد منها في مراكش وأشبيليا.

ولكن من أهم وأعظم القصور التي وصلتنا أسماؤها قصور ملوك الأندلس في غرناطة والجعفارية في سرقسطة. ويُعدُّ قصر الحمراء بغرناطة من أعظم العمائر الإسلامية التي خلَّفها المسلمون هناك. وقد جمعت عمارة هذا القصر بين التحصينات الدفاعية ممثلة في أسوارها وأبراجها الخارجية وبين روعة القاعات والصحون والعقود المقرنصة وأشغال الجص الفريدة والقباب المرصعة بالمقرنصات وهندسة البساتين.

تاسعا : الطراز الأندلسي

يعتبر الطراز الأندلسي مدرسة معمارية فنية قائمة بحد ذاتها وذلك لكثرة خصائص فنونها وتوسعها، والفترات التي مر بها. وتعداد فروعها. مثل الأندلسية المدجنة (وهو فن معماري إسلامي مطبق على بناء نصراني ومعدل بحسبه). والمدجنون هم المسلمون الذين بقوا بجهات الأندلس بعد خروجها من أيدي العرب.

وقد قاموا ببناء كنائس الأوربيين ومدارسهم وأديرتهم وقصورهم وَفق أصول الفن المعماري الإسلامي وبتعديلات يقتضيها الفارق الديني، وذهب الفن المدجن إلى أمريكا مع كريستوفيروس كولومبوس، وجاء إلى المغرب مع مهاجري الأندلس الذين أجلاهم فيليب الثالث ملك إسبانيا عام ١٦١٣م.

ومن الطراز الموحدي المربع الأضلاع أو المسدس أو المثمن. ومنه الأموي والمراكشي والجزائري والتونسي والصقلي. ومما تجدر الإشارة إليه وجود التشابه الكبير بين الطرازين المغربي والأندلسي واعتبارهما مدرسة فنية واحدة لكونهما تطورًا واحدًا في أزمان متقاربة وفي مضطربة حينًا وهادئة حينًا آخر.

عاشرا : الطراز الملاوي

طراز منتشر فيما يلي الهند شرقًا حتى جزائر إندونسيا وجنوبي الفليبين.

احدى عشر : الطراز التركستاني

طراز معماري إسلامي رائع انتشر في بخارى وسمرقند وطشقند وما إليها. قبابه ترتكز على أجزاء أسطوانية عالية ومآذنه أسطوانية فخمة لها قواعد مربعة وليس لها نهايات معينة كما في مآذن الطرز الأخرى، وربما كانت مئذنة سنجار الأثرية في العراق ومنارة الحدباء في الموصل على شاكلة هذا الطراز.

اثنى عشر: الطراز الأتابكي

طراز يعود إلى الدولة الأتابكية التي حكمت الشام والجزيرة والعراق من ١١٢٧ إلى ١٢٣٢م، نذكر من هذا الطراز مشهد الإمام يحيى وعون الدين في الموصل.

ومن المتأمل للتاريخ نرى أن كل حاكم من حكام العصور الوسطى يأتي إلى مصر حاملًا معه بعض ملامح الفنون المعمارية لتلك البلاد. مما كان له الأثر الكبير في تطور الطرز المعمارية في مصر عبر العصور الإسلامية المختلفة.

وفي هذا نحاول التعرف على أهم العوامل التي شكلت العمارة الإسلامية في مصر بصفة عامة، والتعرف على الأسس التصميمية لمباني

العمارة لتلك العصور. وإلقاء بعض الضوء على أهم العناصر المعمارية في تلك العمارة.

الفصل الخامس

العمارة الإسلامية في عصر الولاة (١٨-٢٥٦هـ)

كان عمرو بن العاص أول الولاة المسلمين ولقد قضى عمرو بن العاص في فتح مصر ثلاث سنوات، وقد استقبله أهلها بالكثير من الفرح والترحيب لما عانوه من قسوة الروم وظلمهم، وقد كانوا خير العون لعمرو بن العاص ضد الروم.

وقد كان عهد ولاية عمرو على مصر عهد رخاء وازدهار فكان يحب شعبها ويحبوه وينعموا في ظل حكمه بالعدل والحرية، وفيها قام بتخطيط مدينة الفسطاط، وأعاد حفر خليج تراجان الموصل إلى البحر الأحمر لنقل الغنائم إلى الحجاز بحرًا، وانشأ بها جامع سمي باسمه وما يزال جامع عمرو بن العاص قائمًا إلى الآن بمصر.

تخطيط مدينة الفسطاط

وكان تخطيط الفسطاط يقوم على إعطاء كل قبيلة قطعة من الأرض تقيم فيها مساكنها ويفصل بينها وبين غيرها مساحة من الأرض الفضاء التي طواها فيما بعد التوسع العمراني الذي زحف على هذه الفراغات.

ومن النقاط الحضارية المعمارية الهامة ذلك التقليد أو القانون المعماري الإسلامي الذي أمر به عمر بن الخطاب واليه على مصر عمرو بن العاص، أن يراعى في بناء الدور والمساكن في الفسطاط إذا زاد ارتفاعها عن طابقين أن ترفع النوافذ في الطابق فوق الأرضي إلى القدر الذي لا يسمح بأن يطل أحد من أهل الدار على جاره فيجرح حرمته، حتى ولو كان المطل واقفا على مقعد.

وهذا يرشدنا مع مرور الوقت ومع مراحل التطور، ابتكار المشربيات لذلك الغرض، ثم التهوية ولأغراض أخرى وساعدت أيضا على فكرة الفناء الأوسط الذي أصبح تقليدًا لا يمكن الاستغناء عنه في أي نوع من أنواع العمائر في العصر العربي الإسلامي ولكي تحيط به وحدات المبنى والمرافق الأخرى، لتستمد منه الإنارة والتهوية بغير أن يتعرض أهل البيت لأنظار الغرباء.

ومن المنشآت الهامة والتي ترجع إلى فترة عصر الولاة بمصر (مقياس النيل) (Nilometer)، ويرجع بناء هذا المقياس الموجود في جزيرة الروضة إلى العصر العباسي في عصر الخليفة المتوكل بالتحديد وذلك في حوالي سنة (٨٦١-٨٦٢) م.

ومقياس النيل عبارة عن حفرة في الأرض، الجزء العلوي منها مربع طول ضلعه (٦، ٢٠م) والجزء السفلي مستدير قطره (٥، ٥٣ م)، وتوجد ثلاث فتحات في مناسيب مختلفة تصل بين المقياس والنيل ويوجد درج

يؤدي إلى أسفل البئر الذي يتوسطه عمود من الرخام بدنه مثمن وله تاج من الطراز المركب (Composed)، وبدن العمود مقسم إلى أذرع (١٦ ذراع) كل ذراع حوالي (٥٤ سم) وكل ذراع مقسم إلى (٢٤ قيراط) وكل ٤ قراريط مجمعة مع بعضها، والعمود يرتكز على حجر طاحونة من الجرانيت يرتكز بدوره على طبلية خشبية.

ولقد تعاقب على حكم مصر في مدة قرنين ونصف ٩٨ واليًا. وكان من الواضح أن لكثرة تقلب أو عزل هؤلاء الحكام أن انشغل كل حاكم أو والي منهم في جمع المال أو الثورة في اقصر وقت ممكن فلم يجدوا من الوقت للإنشاء أو التعمير أو التحسين حيث كانت العمارة منسية في هذه المرحلة سواء كانت بقيام الدولة الأموية بدمشق أو الدولة العباسية ببغداد، ويستثنى من ذلك جامع عمرو الذي أنشاه الفاتح بمدينة الفسطاط.

١. أهم الأعمال التي تمت في هذا العصر هي: جامع عمرو بن العاص (٢١هـ/٦٤٢م)

يقع تاج الجوامع (جامع عمرو بن العاص) جنوب حصن بابليون بمدينة الفسطاط وتعرف المنطقة التي بها حاليًا بميدان عمرو بن العاص والمسمى بـ(الجامع العتيق).

كان هذا المسجد أول مسجد جامع بنى في مصر الإسلامية فقد عرف باسم تاج الجوامع والجامع العتيق وجامع عمرو بن العاص ولم يكن

جامع عمرو بن العاص مركزًا للشعائر الدينية فقط وإنما كان مدرسة دينية علمية، وكان مركزًا للقضاء كما كان يخطب فيه في كل ما يهم شئون المسلمين الحربية والسياسية والاجتماعية والدينية.

والمسجد في هذا العصر لم يخضع لأية تأثيرات جاءت إلى مهد الإسلام من تلك الحضارات وطرزها المعمارية، وأصبح ذلك التصميم على بساطته الكبيرة نواة للعمارة العربية الإسلامية، سواء للمساجد أو غيرها من العمائر الدينية أو المدنية، فاللب في العمارة عامة هو التخطيط والتصميم أما الزخرفة فهي تدخل في تكوين شخصية الطراز.

كانت مساحة الجامع وقت إنشائه حوالي (٥٠×٣٠ ذراعًا). يحيط به الطريق من كل جهة ولا صحن له. تسوده البساطة فليس له محراب مجوف ولا مئذنة ولا فرش. وقد جعل له عمرو بابين يقابلان دارة وبابين في بحرية وبابين في غربية، أي أن مجموع الأبواب كان ستة أبواب، كان إرثًا عظيمًا من تاريخ الفتح الإسلامي وحتى الآن.

جاء أحمد بن طولون من (سامرا) وهو تركي الأصل، من الأتراك الذين أتوا من آسيا الوسطى (تركستان)، إلى مصر في عام ٢٥٤هـ وعين واليًا على مصر من قبل العباسيين عام ٢٥٩هـ.

وكانت أول محاولات الاستقلال التي بدأها أحمد بن طولون حوالي سنة (٨٦٩ م)، فاستقل أحمد بن طولون بحكم مصر وإلى الشمال من العاصمة القديمة (الفسطاط) و(مدينة العسكر) التي بناها العباسيون عند دخول جيوشهم إلى مصر لملاحقة الأمويين بها.

إلى الشمال من (الفسطاط والعسكر) أنشأ أحمد بن طولون مقرًا جديدًا لحكمه وهو مدينة (القطائع) وعند استرداد العباسيين لمصر والقضاء على الدولة الطولونية (٩٠٥م) تم تدمير عاصمة الطولونيين (مدينة القطائع) ولم يُبقِ العباسيون سوى على المسجد الذي بناه أحمد بن طولون والموجود حتى الآن (وهو أقدم مسجد موجود بحالة جيدة في مصر).

المسجد مبني من الطوب وسقفه خشبي محمول على عقود مدببة محمولة على أكتاف من الطوب يتوسطه فناء مكشوف مربع طول ضلعه حوالي (٩٢ م) وتحيط به من ثلاثة جوانب زيادة تصل بها أبعاد المسجد

إلى حوالي (١٦٢م×١٦٢م)، ورواق القبلة في مسجد أحمد بن طولون مكون من (٥ بلاطات) بينما الأروقة الثلاثة الأخرى من بلاطتين، ويضم المسجد المئذنة الملوية الشهيرة والتي كان بناؤها من الحجر مع أن المسجد كان بناؤه من الطوب ولكن التصميم متشابه بين المسجد والمئذنة الاختلاف فقط في مادة البناء، والمئذنة تحوي نوافذ مزدوجة ذات عقد حدوة فرس والقبة تغطي مدرسة (مدغشقر). امتاز جامع بن طولون بزخارف جصية تكسو بواطن العقود بشكل رائع ومنمق.

ولقد بنى أحمد بن طولون المسجد من مادة (الطوب المحروق) وبنى المسجد على جبل اسمه (جبل يشكر) لذلك قال أحمد بن طولون: "لو مصر احترقت فمسجده لن يحترق ولو مصر غرقت فإن مسجده لن يغرق".

وأنشأ في وسط المدينة مسجده المعروف باسمه إلى اليوم؛ وهو من أكبر المساجد، والذي يعد فريدا من نوعه بمئذنته الشهيرة وله سلم خارجي أيضًا، أما الثالث والرابع فهما قمة المئذنة وبهما فتحات مستطيلة الشكل. أما تخطيط المسجد فهو يميل إلى الاستطالة ويحتوي على الصحن التقليدي، وإن كان أضيف له ميضأة في المنتصف تخدم المصلين. وعلى جوانب الصحن توجد أروقة للصلاة مسقفة ويحتوي جانب القبلة على العدد الأكبر منها، والعقود في هذا المسجد من الداخل من العقود المدببة المحمولة على بدنات الأعمدة أو أكتاف مستطيلة المقطع. وكان السقف عبارة عن كمرات خشبية مشغولة بالزخارف والآيات القرآنية.

وتبلغ سعته ٨٤٨٧ مترًا مربعًا، ولا يزال شاهدًا على ما بلغته الدولة الطولونية من رقي وازدهار في فنون العمارة، ويعد من أقدم الأبنية

الإسلامية التي بقيت على ما كانت عليه، واشتهر المسجد بمئذنته الملوية التي تشبه مئذنة مسجد سامراء. وقد انتهى ابن طولون من بنائه سنة (٢٦٥هـ/٨٧٩م)، وبلغ من عنايته به أن عين له طبيبًا خاصًّا، وجعل به خزانة بها بعض الأدوية والأشربة لإسعاف المصلين من رواد المساجد في الحالات الطارئة.

وأنشأ ابن طولون "بيمارستانا" سنة (٢٥٩هـ/٨٧٣م) لمعالجة المرضى مجانًا دون تمييز بينهم؛ حيث يلقون عناية فائقة، وتقدَّم لهم الأدوية، ويُستبقَى منهم من يحتاج إلى رعاية ومتابعة داخل البيمارستان، ولم يكن المرضى يدخلون بثيابهم العادية، وإنما كانت تقدم لهم ثياب خاصة، كما هي الحال الآن، وكان المريض يودع ما معه من مال وحاجات عند أمين البيمارستان، ثم يلحق بالمكان المخصص له إلى أن يتم شفاؤه فيسترد ما أودعه. وكان ابن طولون يتفقد المرضى، ويتابع أعمال الأطباء. كما أنه بنى العين أو ما يعرف بمجرى ابن طولون بجهة الإمام الشافعي.

ثم أتم أحمد بن طولون بناء قصره عند سفح المقطم، وأنشأ الميدان أمامه، وبعد أن انتهى من تأسيس مدينة القطائع، شيد جامعه على جبل يشكر فبدأ في بنائه سنة ٢٦٣هـ/٨٧٦-٨٧٧م وأتمه سنة ٢٦٥هـ/٨٧٩م وهذا التاريخ مدون على لوح رخامي مثبت على أحد أكتاف رواق القبلة. والجامع وإن كان ثالث الجوامع التي أنشئت بمصر، يعتبر أقدم جامع احتفظ بتخطيطه وكثير من تفاصيله المعمارية الأصلية، حيث إن أول هذه الجوامع جامع عمرو الذي بُني (٢١هـ/٦٤٢م)، ولم

يبق أثر من بنائه القديم، كما أن ثانيهما وهو جامع العسكر الذي بنى في (١٦٩هـ/٧٨٥-٧٨٦م) قد زال مع انتهاء العسكر.

بيت خمارويه وبستانه

وتخطيط البيت الطولوني مكون من فناء مربع يتوسط البيت، ويحده من جهة سقيفة مكونة من ثلاثة عقود مرتكزة على دعامتين مربعتين أو مستطيلتين.

زرع خمارويه بستانًا كبيرًا في داره فيه أنواع الرياحين وأصناف الشجر والنخيل، مقلدًا في ذلك حدائق سامرا، كما غرس الشجر المطعم وبني برجًا من الخشب الساج ثم كسا النخل بالنحاس المذهب. وشيد ايضًا في داره مجلسًا سماه بيت الذهب، ويذكر المقريزي أن حوائطه كانت مطلية بالذهب ومحلاة بنقوش اللازورد، كما جعل فيه صورًا بارزًا من الخشب تمثل نساء برؤوسهن أكاليل من الذهب المرصع بالجواهر، كما يذكر أيضًا أن خمارويه قد أنشأ في داره فسقية ملأها زئبقًا وكان منظرها عجيبًا في ضوء القمر وقد أقامها لمعالجة الأرق الذي كان يشكو منه، وقد أنشأ خمارويه في داره أيضًا دارًا للسباع.

و استمرت الدولة الطولونية حتى تمكن العباسيون من إعادة البلاد إلى الخلافة العباسية مرة أخرى حتى سنة (٩٣٥م) حتى قامت محاولة ثانية للاستيلاء على مصر (محاولة إخشيدية) لتأسيس الدولة الإخشيدية والتي لم

تستمر إلا فترة قصيرة نسبيًا حتى سنة (٩٦٩ م) كما لو كانت تمهد الطريق للفاطميين.

العمارة الإسلامية في عهد الدولة الإخشيدي(٣٢٣/٣٥٨هـ)

سارت الدولة الإخشيدية على نهج الدولة الطولونية في رعاية المنشات الحضارية بمصر الإسلامية، فأسس الإخشيد لنفسه قصرًا بجزيرة الروضة أطلق عليه اسم المختار، كما أقام ميدانًا عرف نفسه إليهم باسم ميدان الإخشيدي، جمع فيه الخيول السلطانية وبنى الإخشيدي قصرًا آخر كان يقع غرب سوق النحاسين الحالي. وتولي كافور الإخشيدي هذا القصر بالرعاية وكان يتنزه به أيام الجمعة والأحد والثلاثاء من كل أسبوع، كما يذهب إلى الميدان المجاور له حيث يشهد ما به من الخيول. وصار القصر يعرف باسم البستان الكافوري نسبة إلى الحاكم الساهر على مطالب الدولة.

واهتم كافور ببناء المساجد ومنها المسجد الذي أطلق عليه (مسجد القفاعي) والذي اشتهر بوجود محراب في وسط مبني من الطوب كان أول محراب يبنى في مصر، وشيد كافور الإخشيدي الدار التي تعرف باسم (دار الفيل). وكانت تقع على بركة الفيل بالقرب من جامع أحمد بن طولون وسكن بها في رجب ٣٤٦هـ.

واهتم رجال الدولة الإخشيدية بالعمارة أيضًا حيث شيد أبو بكر مُحَمَّد المادرائي جوسقًا أي ما يشبه الحصن وسط المقابر التي يجتمع بها الناس في ليلة النصف من شعبان وأيام الأعياد. ومن المنشآت في الدولة

الإخشيدية القياسر (الأسواق) بنى سبع سقايات وحفر بئرًا لنقل الماء، ومنها السقايات التي يحملها الناس بعد ذلك إلى بيوتهم، وسمي هذا البئر باسم بئر الوطاويط، كما أنشأ هذه السقايات بسبب حاجة سكان الفسطاط في مواسم الجفاف إلى الماء؛ لأنهم كانوا يضطرون إلى جلب الماء من جزيرة الروضة.

في أواخر أيام الدولة الإخشيدية كان الفاطميون يرنون بأبصارهم نحو مصر، يريدون أن يجعلوا منها مقرًا لخلافة قوية فتية، ويأملون أن يكون لهم فيها شأن غير شأن العباسيين، وأن يتاح لمصر على أيديهم عهد حافل جديد، فما وافت سنة (٣٥٨هـ/٩٦٩م) حتى جاء جوهر الصقلي، قائد المعز لدين الله الفاطمي، رابع الخلفاء الفاطميين، وتم على يديه غزو مصر.

بالنسبة لتاريخ العمارة في الفترة الإخشيدية، فهي لم تترك لنا شيئًا يذكر.

العمارة الإسلامية في العصر الفاطمي

كانت مصر مقرًا للخلافة الفاطمية مدة قرنين (٩٧٣-١١٧١م)، وما كادت الأمور تستقر للفاطميين في مصر حتى أخذ المعماريون والفنانون في إضافة ابتكارات وإبداعات في التطور الحضاري وإسهامات في إبراز التفرد المعماري العربي الإسلامي وبوجه خاص من قلعة الفاطميين التي أنشأها جوهر الصقلي (القاهرة)، حيث شيدوا لها جامعًا وقصورًا ثم أحاطوها بسور شاهق من الحجر الأبيض المدعم، المزود بأبراج وبوابات عظيمة وكان الفن الفاطمي متأثرا بالأسلوبين البربري في شمال أفريقيا والأموي. ثم تغيرت بانتقال عاصمتهم في مصر ولطبيعة المصريين وولعهم بحب آل البيت وتدينهم؛ ظهر تأثير المصريين الذين اعتادوا المساجد الكبيرة، الجوامع حيث يتحد مسلمو مناطق بأكملها ويلتقون للصلاة.

يمتاز العصر الفاطمي بأنه قد تمت فيه مرحلة هامة من مراحل العمارة العربية الإسلامية، ذلك أن تخطيطه الأساسي المكون من الفناء الأوسط المكشوف والإيوانين اللذين على جانبين متقابلين منه قد تتابعت عليه خطوات من التطور حتى انتهى الأمر به إلى أن تضاءلت مساحة الفناء المكشوف فأصبح شبه مربع لا يزيد ضلعه إلا قليلًا عن ضلع كل من الإيوانين المفتوحين عليه، وبذلك أمكن تغطية تلك المساحة بسقف وتحولت إلى ما اصطلح على تسميتها بـ(درقاعة)، ثم صارت تلك الدرقاعة والإيونان وحدة سميت بالقاعة، وتم كل ذلك في العصر الفاطمى.

ومن أشهر أعمال الفاطميين بناء مساجد أكبر وكان أولها الجامع الأزهر ومسجد الحاكم بأمر الله وغيرها. وجميع هذه المساجد توضح الجانب الاجتماعي الذي ميز المساجد الفاطمية، حيث كان الآلاف يحتفلون بالمولد النبوي، وليلة عاشوراء، وعيدي الفطر والأضحى، والأحداث الهامة الدينية والاجتماعية والاقتصادية، خاصة أن العصر الفاطمي الثاني كان عصرًا للرخاء الاجتماعي.

و قد اختط جوهر مدينة القاهرة على شكل مربع تقريبًا وبني سورًا حولها من الحجر، وقد كان بسور القاهرة عدة أبواب لم يبق منها الآن سوى بابي النصر والفتوح في الشمال وباب زويلة في الجنوب.

عمارة المساجد:

أقام الفاطميون في مصر عمائر دينية كثيرة هي جوامع الأزهر، الحاكم الأقمر، الجيوشي، الصالح طلائع. ويلاحظ في عمارة هذه المساجد ارتباطها تارة بالأسلوب الطولوني وتارة بالعمارة المغربية ولقد اهتم الفاطميون بواجهات مساجدهم.

ومن أشهرها: جامع الأزهر، جامع الحاكم بأمر الله، ومن أجمل المساجد الفاطمية مسجد الأقمر الذي تم بناؤه في عهد الآمر بأحكام الله (أبو علي المنصور) في عام ٥١٩هـ وترجع أهميته إلى واجهته الحجرية الغنية بزخارف منحوتة. وهي تعد أول واجهة العمارة دينية في مصر زخرفت بهذا الأسلوب. وتتكون زخارف الواجهة من حنايا على شكل صدفة، كما

توجد به زخارف من المقرصنات. ولقد كتبت على واجهة المسجد أسماء من أقاموه.

ويُعد مسجد الأزهر بالقاهرة أحد أهم المباني الدينية الفاطمية حيث تمتزج فيه تأثيرات العمارة الإغريقية التونسية مع المدرسة المحلية. وكذلك مسجد الحاكم بأمره، الذي يحمل اسمه. أما جامع الأقمر فتشكل الأشكال الصدفية للحنايا والتضليعات الموجودة في واجهته أول مثال للمقرنصات الزخرفية في مصر، ثم أصبحت تزين المآذن لاحقًا. على صعيد العمارة المدنية لم يبق من القصور الفاطمية سوى أوصافها التي تدل على فخامتها.

الأضرحة:

اهتم الفاطميون بتشييد الأضرحة في مصر، ومن أهمها ضريح السيدة رقية الذي شيد عام ٥٢٧هـ وينكون من ثلاث حجرات وتعلو حجرة المدفن قبة. كذلك شيد الفاطميون ضريح المشهد الحسيني الذي دفن به رأس الإمام (الحسين بن على) بعد نقله من عسقلان إلى القاهرة، وضريح الجيوش بالقلعة.

وقد انتشر في النصف الثاني من العصر الفاطمي القباب ذات الضلوع المحدبة من الخارج والمقعرة من الداخل، وبخاصة فوق الأضرحة التي كثر بناؤها في تلك الفترة سواء في القاهرة أو في الصعيد (جنوب القاهرة) الأقصر وأسوان، وكانت تلك القباب تبنى بالآجر، عبارة عن نصف كروي مدبب يرتفع عادة فوق بدن أسطواني وكانت توضع القبة عادةً بجزئها

الأسطواني، الكروي المدبب فوق رقبة يزيد قطرها في أغلب الأحيان عن قطر القبة، وكانت الرقبة مثمنة أو مستديرة وتحتوى على نوافذ للإنارة أو توضع القبة مباشرة فوق قاعدة مربعة المسقط عند التقائها بسطح المبنى ثم تشطف أركانها على هيئة درجات حتى نصل إلى شكل مثمن.

عمارة القصور:

شيد القصر الشرقي الكبير عام ٣٦٣هـ ليقيم به (المعز لدين الله) وأسرته، ولقد وجد بالقصر تسع بوابات ضخمة. القصر الغربي: بدأ في تشييده الخليفة (٣٦٥-٣٨٦هـ) وأتمه (المستنصر بن عاصي) (٤٥٠-٤٥٨هـ) وقام بهدم جزء كبير منه صلاح الدين الأيوبي. وفي قلقة بنى حماد عثر على آثار ثلاثة قصور: قصر المنار وقصر التحية ودار البحر، وأكبرها دار البحر.

الزخارف الجصية والحجرية:

استخدم الفاطميون زخرفة السطوح الحجرية بنقوش ذات عناصر متعددة هندسية ونباتية وآدمية في العمارة، ومن أقدم هذه النقوش لوح من الحجر عثر عليه في المهدية يصور أميرًا جالسًا وفي يده كأس وأمامه فتاة تعزف على مزمار. ويظهر فيه التأثير بالفن الساساني الذي ظهر في العصر العباسي. وتتكون زخارف النقوش الجصية الموجودة في رواق القبلة في الجامع الأزهر من وحدات نباتية مستمدة من أسلوب الزخارف الطولونية والعباسية إلا أنها تختلف عنها في طريقة التنفيذ. واعتنوا برسم سيقان النباتات.

-وتزداد أهمية الزخارف الكتابية في العصر الفاطمي وينتشر استخدام الخط الكوفي المشجر فوق أرضيات مورقة من التفريعات النباتية (الأرابيسك).

-ومن الأساليب المعمارية التي ابتكرها الفاطميون استخدام أشكال المقرنصات كزخارف تزين السطح ويعد هذا ابتكارًا جديدًا في الفن الإسلامي.

-ولقد ظهرت عناصر من الفنيين القبطي والفارسي في الفن الفاطمي بعدما استقر الفاطميون في مصر، مثل وحدات السمك أو الحمام التي تظهر بين الزخارف النباتية.

بعد البناء بالآجر، ثم تزيين هذه الواجهات بالزخارف المنوعة المحفورة على الحجر. بعد أن كنا نشاهدها في جامع عمرو وجامع ابن طولون عارية من الزخارف. ومن أمثلة هذه الواجهات واجهة مسجد الحاكم والأقمر.

تخطيط مدينة القاهرة:

في عام (٣٥٨هـ/٩٦٩م) أرسل الخليفة المعز لدين الله الفاطمي جيشا على رأسه قائده جوهر الصقلي من مدينة القيروان لفتح مصر، فوصل الجيزة وعبر النيل وسلمت الفسطاط ثم اختط جوهر مدينة القاهرة وكان تخطيطها على شكل مربع تقريبًا يواجه أضلاعه الجهات الأربع الأصلية. ويتجه الجانب الشرقي نحو المقطم والغربي يسير بمحاذاة الخايج البحرى يتجه نحو الفضاء الواقع في الشمال والقبلي يواجه الفسطاط، وطول كل ضلع من أضلاع المدينة ألف ومائتان متر ومساحة المدينة ثلاثمائة وأربعون فدانًا. وقد كان هذا السور مبنيًا من الطوب اللبن ويتوسط المدينة قصران، القصر الكبير الشرقي والقصر الصغير الغربي وبينهما ميدان لاستعراض الجند. وزاد السور الذي أقامه الجيوش بدر الجمالي في مساحة ستين فدانًا، وقد بنى هذا السور من الحجر وقد بلغ طول ضلعها ١١٠٠م، وتضم داخلها مباني الحكومة ومساكن الجنود وقصرين وغيرها من المباني كما أحاطها بأسوار مرتفعة لحمايتها من غازات المعتدين.

كما اختط جوهر الصقلي في وقت تخطيط القاهرة عدة خطط أو حارات نزلت بها القبائل أو الأقوام الذين صحبوه من بلاد المغرب أو كما

ذكر المقريزي: "اختطت كل قبيلة خطة عرفت بها، فزويلة بنت الحارة المعروفة بها، واختط جماعة من أهل برقة الحارة البرقية، واختطت الروم حارتين حارة الروم الآن (البرانية) وحارة الروم (الجوانية) بقرب باب النصر. أو تلك الخطط التي اختطها المغاربة الذين وفدوا إلى مصر مع الخليفة المعز لدين الله".

ومن أهم تلك الخطط أو الحارات التي أنشئت بالقاهرة للطوائف الوافدة من بلاد المغرب:

حارة الباطلية، حارة كتامة، حارة البرقية، حارة الجوذرية، حارة زويلة، حارة الروم، حارة المصامدة.

في هذا العصر حظيت مصر بعناية خاصة على مر العصور وخاصة العصر الفاطمي، فغدت مركزًا حضاريًا مرموقًا، وتأسست على أيديهم القاهرة كعاصمة تنافس بغداد، وحفلت بالعمائر الشهيرة، من مساجد كالجامع الأزهر وقصور، تعبر عن ازدهار وتطور العمارة العربية

وما كاد أن يستتب الأمر للسلطان صلاح الدين الأيوبي بعد القضاء على الخلافة الفاطمية حتى بدأ في إحاطة العاصمة المصرية بسور يحميها من جميع الجهات بحيث تشمل حصن القاهرة الذي أصبح بذلك خطة أو حيًا من أحياء العاصمة.

ثم شرع في بناء قلعة جديدة ملاصقة لسور العاصمة والتي عرفت باسم (قلعة الجبل) أو قلعة صلاح الدين؛ لتكون مقرًا حصينًا للسلطان وحاشيته وجنده، وقد اتبع فيها النظام التقليدي المتعرج الذي جرت عليه العادة في تخطيط القلاع والحصون عليه والذي يخضع للتكوينات الطبيعية للموقع من حيث المرتفعات والمنخفضات وصلابة التربة وصلاحيتها لتحمل أوزان جدران الأسوار والأبراج وتقاوم عوامل التخريب، وكانت أسوار القلعة تتصل بأسوار العاصمة.

ونشير إلى أن الدولة الأيوبية لم تدم طويلًا في الديار المصرية، إذ لا تكاد تتجاوز فترتها ثمانين سنة ورغم ذلك فقد تركت لنا إرثًا عظيمًا وإبداعات في الزخرفة يتمثل في بقايا مدرستين وهما: المدرسة الكاملية والمدرسة الصالحية في منطقة النحاسين بالقاهرة، وضريح الإمام الشافعي

ومئذنة الباب الأخضر بجوار مسجد الحسين وجامع الصالح طلائع بجوار باب زويلة وغيرها.

تشير الدراسات إلى أنه في أيام السلاطين من بني أيوب دخلت جزيرة الروضة بما حوته في ملك ابن أخي صلاح الدين، ثم استأجرها الملك الصالح أيوب لمدة ستين سنة وبني فيها قلعة وكل حراستها إلى المماليك من جنده وأطلق عليها اسم (البحرية).

من مميزات الطراز الأيوبي في العمارة تطور المئذنة التي أخذت شكلاً خاصًا يعرف بـ (المنخرة) وكذا القبة إذ تعددت فيها حطات المقرنص وبناء الإيوان مفردًا فوق القبور بدل القباب، كما ظهر بناء الخوانق لإقامة الصوفية. وكان لعهد السلطان صلاح الدين الأيوبي أكبر الفضل في إنشاء المدارس وانتشارها في مصر، وقد عمل على القضاء على المذهب الشيعي وإنعاش مذاهب أهل السنة فبني المدارس لفقهائها وكان للمذهب الشافعي الحظ الأكبر.

* قبة ومسجد الإمام الشافعي (٦٠٨ هـ/١٢١١م) يقع هذا الأثر في شارع الإمام الشافعي، كانت هذه المدرسة خاصة بفقهاء أصحاب الشافعي ومعقلاً لنشر هذا المذهب، وتم تجديد هذا المسجد في عهد الخديوي توفيق على ما هو عليه الآن، وبقي من عمارة صلاح الدين الأولي لقبر الشافعي تابوت فاخر من الخشب غطاؤه هرمي الشكل عليه نقوش وكتابات بالخط الكوفي.

تعتبر قبة الإمام الشافعي من أجمل القباب في مصر الإسلامية وتنتهي القاعدة المربعة من الخارج بشرفة بها شرفات مسننة جميلة بأسفلها محاريب ذات عقود مثلثة محلاة بزخارف جصية وفوق هذه القاعدة المربعة توجد قبة خشبية. وبقمة القبة من الخراج يوجد قارب برونزي يعرف بـ(العشاري) كان يوضع فيه الحبوب لأكل الطيور. وبجوار الضريح الشرقي ثلاثة محاريب غلفت تجاويفها بأشرطة من الرخام الملون كما غلقت طواقيها بالخشب المنقوش ثم محراب رابع صغير أحدث لتصويب اتجاه القبلة وتكسو الحوائط الداخلية وزرة من الرخام الملون يتخللها ثلاث لوحات رخامية تشير اثنتان منها إلى تجديد قايتباي للقبة وهي مصنوعة من الخشب المصفح بألواح من الرصاص ركب بأعلاها قارب من النحاس يبرز منه الهلال.

*مسجد السلطان الصالح نجم الدين – المدرسة الصالحية (٦٤١ هـ –١٢٤٣م)

أنشأ هذه المدرسة الصالح نجم الدين أيوب سابع من ولى ملك مصر من سلاطين الدولة الأيوبية، أقامها على جزء من المساحة التى كان يشغلها القصر الفاطمى الكبير وأتمها سنة (٦٤١هـ–١٢٤٣/١٢٤٤م) وكانت تتكون من بناءين أحدهما قبلي، وقد ضاعت معالمه وشغلت مكانه أبنية حديثة، والثاني بحري لم يتخلف منه سوى إيوانه الغربي الذي يغطيه قبو معقود، وكان كل من البناءين يشتمل على إيوانين متقابلين أحدهما شرقي والآخر غربي، وصف من الخلاوى على كل من الجانبين ويفصل هذين

البناءين ممر يقع في نهايته الغربية مدخل المدرسة الذي يتوسط الوجهة تعلوه المئذنة. وما زالت هذه الوجهة محتفظة بتفاصيلها المعمارية فهي مقسمة على يمين المدخل ويساره إلى صفف قليلة الغور فتح أسفلها شبابيك تغطيها أعتاب امتازت بتنوع مزاراتها تعلوها عقود عاتقة اختلفت زخارفها وتنوعت أشكالها. وهنا تبدو لنا أول مرة في هذه الوجهة ظاهرة فتح شبابيك سفلية بعد أن كانت تشاهد بأعلى الوجهات في الجوامع المتقدمة كجامعَي عمرو وابن طولون وغيرهما. وقد عنى بزخرفة المدخل وتجميله فأخذ الكثير من عناصره الزخرفية من وجهتي جامعَي الأقمر والصالح طلائع وكتب وسط العقد المقرنص الذي يعلو الباب تاريخ الإنشاء ٦٤١هـ.

أما المئذنة فتبتدئ أعلى المدخل مربعة إلى الدورة ثم مثمنة تحلى أوجهها صفف تغطيها عقود مخوصة فتح بها فتحات بعقود على شكل أوراق نباتية. ويغطى المثمن قبة مضلعة ازدانت قاعدتها بفتحات على هيئة أوراق نباتية أيضًا تعلوها تروس بارزة. وتمثل هذه المئذنة طراز أغلب المآذن التي أنشئت في أواخر القرن السابع وأوائل القرن الثامن الهجري الثالث عشر وأول الرابع عشر الميلادي، قبل أن تتطور إلى طرازها المألوف الذي عم وانتشر بمصر بعد ذلك.

تزيين المحراب بالفسيفساء المذهبة ذلك النوع من الزخرف الذي نراه باقيًا في هذا المحراب لأول مرة بمصر. وبالرغم من انتشار استعماله قبل ذلك كعنصر أساسي في تزيين كثير من الآثار الإسلامية المتقدمة في الشرق

كقبة الصخرة والمسجد الأقصى بالقدس والجامع الأموي بدمشق. أمرت بإنشاء الضريح الملكة شجرة الدر سنة ٦٤٧هـ ليدفن بها زوجها الملك الصالح نجم الدين أيوب.

*قبة شجرة الدر:

تقع بشارع الخليفة تجاه مشهد السيدات والسيدة رقية وقد أمرت بإنشائها شجرة الدر المدفونة فيها. قبة السلطانة شجرة الدر، هي عبارة عن غرفة دفن مربعة الشكل تعلوها قبة، وهناك ثلاثة أبواب في وسط ثلاثة من أضلاعها؛ بينما يوجد المحراب في وسط الضلع الرابع من جهة القبلة. وللمحراب بروز شبه دائري من الخارج، وعلى كل جانب من جانبيه كوة يعلوها عقد ذو زاوية. وفي وسط كل ضلع من الأضلع الأربعة للضريح توجد كوة مستطيلة من الجص بالداخل. ويعلو كوة المحراب عقد نصف دائري. وجميع العقود محمولة على إفريز خشبي يحتضن الضريح تماما. والمحراب هو أول نموذج في مصر يحتوي على فسيفساء في شكل شريط مضفر وسط خلفية مذهبة، وبه رسم لشجرة بأغصان مسترسلة. ويوجد في وسط الضريح تابوت من خشب حديث نسبي؛ يضم أجزاء أخذت من التابوت القديم.

*قبة الخلفاء العباسيين: وتقع خلف المشهد النفيسي وتضم رفات أفراد من الخلفاء العابسيين وكذا أولاد الظاهر بيبرس البنقداريو مقرنص هذه القبة يتفق مع مقرنص قبة شجرة الدر وتشبهها أيضًا في أشكال

العقود المحارية الجصية الموجودة بقاعدة القبة من الخارج.
* قصر الصالح بجزيرة الروضة: وهو من الآثار الأيوبية التي زالت ولم يبق لها أثر الآن.

يعد عصر السلطان صلاح الدين الأيوبي وأخيه السلطان العادل من أزهى عصور الدولة الأيوبية التي امتد سلطانها ليشمل مصر والشام واليمن وعاشت حتى عام (٦٥٨هـ/١٢٥٩م) وكان طابع الدولة الأيوبية السياسي طابعًا حربيًا فرضه الجهاد المستمر ضد الخطر الصليبي. وقد انعكس ذلك بدوره على ما شيده من عمائر في مصر والشام، حيث اتسمت العمائر في الطراز الأيوبي بالطابع الدفاعي، فأكثروا من بناء الاستحكامات الدفاعية والقلاع الحربية والحصون والأربطة وتحصين المدن والثغور بالأسوار المدعمة بالأبراج.

أما داخل المدن فقد غُصَّ بالمدارس من أجل بناء كوادر من الدعاة لمقاومة الغزو الصليبي، كما شُيدت المساجد والخانقاوات والبيمارستانات والأضرحة والزوايا والقيساريات والخانات والفنادق. ومازالت معالم هذه المنشآت قائمة إلى اليوم في مصر والشام، وهي كافية لأن تعطينا السمات العامة والخصائص المعمارية لتلك الفترة، والتي أهمها الآتي:

غلب على العمائر الأيوبية المدنية والدينية طابع التقشف وعدم الإسراف في الزخرفة؛ بسبب حالة الحرب والجهاد التي أعلنتها الدولة

الأيوبية ضد الصليبيين. تميزت العمائر الحربية في تلك الفترة بالقوة والمتانة واستخدام الأبراج الضخمة في تدعيم جدرانها.

استخدمت الأحجار المنحوتة بأحجام كبيرة في بناء المنشآت وبخاصة في الواجهات والمداخل والأسوار والأبراج، كما استُخدم الآجر في بناء القباب والأقبية.

ظهرت في عمائر الطراز الأيوبي بعض التأثيرات السلجوقية منها استخدام القباب في التغطيات، والأواوين وتخطيطات المدارس وبناء الخانات.

كما تأثر المعمار الأيوبي ببعض العناصر المعمارية والفنية الفاطمية منها استخدام المعمار الأيوبي للصنجات المعشقة وكذلك الاهتمام بالواجهات وشغلها بالمقرنصات والعقود الفارسية، وذلك على غرار ما كان سائدًا في جامع الأقمر والصالح طلائع الفاطميَّيْن.

كذلك شاع في عمائر الطراز الأيوبي استخدام القباب التي شهدت عمارتها تطورًا في ذلك الوقت وبخاصة من حيث مناطق الانتقال المتمثلة في تحويل المربع السفلي إلى مثمن عن طريق رقبة مكونة من طابقين، إلى جانب ما تميزت به القباب الأيوبية بوجود زخارف زجاجية على خوذاتها الخارجية وهو الأسلوب الذي انتشر انتشارًا واسعًا في القباب المملوكية. كما اعتنى الأيوبيون بالمداخل بشكل خاص فشيدوها في دخلات عميقة معقودة تُغلق طواقيها (قمة العقد) بصفوف من المقرنصات وتُتوَّج فتحاتها

بعقود مدببة، كما انتشر في العمائر الأيوبية استخدام العقود بأنواعها المختلفة حيث استُخدم العقد المدبب أو المنكسر، كما شاع استخدام العقد الحذوي (على شكل حذوة) والعقد العاتق (العقد الذي يقوم بتخفيف الحمل على عتب المدخل) الذي أخذ مظهرًا جديدًا في تلك الفترة حيث أصبح منخفضًا جدًا، ومكونًا من صنجات حجرية صغيرة. كذلك استخدم المعمار الأيوبي، ولأول مرة، الأعمدة ذات التيجان الإسلامية التي شُكلت من الحطات المقرنصة. ومن حيث أشكال المحاريب المستخدمة في العمائر الدينية الأيوبية، فقد تأثر المعمار الأيوبي بأشكال المحاريب الفاطمية التي كانت تزخرف طواقيها بزخارف مشعة من مركز واحد.

ومن الجدير بالذكر أن أكبر ما يميز العمائر في الطراز الأيوبي قد جاء في العمائر التي ما زالت شاخصة إلى اليوم في مصر والشام. وهي تشهد على تطور الأساليب الدفاعية التي جاءت في العناصر المعمارية للاستحكامات الدفاعية، وهي تشهد كذلك على فن تحصين المدن من خلال الأسوار الضخمة المدعَّمة بالأبراج، ومن أمثلتها أسوار القاهرة الحربية التي أحاط بها السلطان الناصر صلاح الدين مدن مصر الإسلامية كلها لحمايتها من الهجوم الصليبي عليها. هذا غير ما شُيد من قلاع كان أهمها قلعة الجبل بالقاهرة وقلعة حلب وقلعة نجم على الفرات وقلعة حمص وقلعة دمشق وقلعة حماة، وجميعها كانت تضم عناصر دفاعية غاية في التطور ساعدت إلى حد كبير على صد زحف الصليبيين إليها. لقد كان الأيوبيون بحق أهل جهاد وعمارة في نفس الوقت.

تعتبر من أهم العمائر التي تنسب للعصر الأيوبي وتتكون المدرسة من جزءين رئيسيين يفصلهما ممر تعلو مدخله مئذنة، كما أن كل جزء تتكون من إيوانين متقابلين بينهما فناء، وملحق بالمدرسة ضريح بجوار الإيوان الغربي تعلوه قبة من الطوب وحوائط الضريح من الحجر، وطريقة تحول القبة من المربع إلى الدائرة استخدمت فيها ثلاثة صفوف من المقرنصات وتسود هذه القبة البساطة سواء من الداخل أو من الخارج وتبرز وجهتها عن سمت وجهة المدرسة وتنتهي بعقود محدبة وتتوجها شرفات مسننة وترتكز القبة على قاعدة مثمنة فتح في كل من وجهاتها الأربع ثلاثة شبابيك كما فتح في مبدأ انحناء القبة ثمانية شبابيك.

ومن اهتمامات العصر الأيوبي في العمارة المنشآت المائية، ومنها:

سور مجرى العيون: ويعرف سور مجرى العيون باسم قناطر المياه، وقام بإنشاء هذه القناطر السلطان الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب (صلاح الدين الأيوبي) مؤسس الدولة الأيوبية في مصر الذي تولى الحكم من (٥٦٥هـ/١١٦٩م) إلى (٥٨٩هـ/١١٩٣م)، ثم جددها السلطان الناصر مُحَمَّد بن قلاوون تجديدا كاملا (٧١٢ هـ/١٣١٢م)، وأقام لها السلطان الغوري خلال حكمة مأخذًا للمياه به ست سواق بالقرب من مسجد السيدة عائشة.

ولم يبق من القناطر العتيقة التي أنشأها صلاح الدين شيئًا غير بقايا قليلة في بداية المجرى من ناحية القلعة مواجهة لمسجد السيدة عائشة، كان

قد استغل فيها سور القاهرة الذي عمله وجعل مجرى المياه علوه أما القناطر الحالية فقد أعاد السلطان الناصر مُحَمَّد بن قلاوون بناءها كاملة على مرحلتين، وقد أنشأ خلالهما أربع سواق على النيل بفم الخليج لرفع الماء من خليج صغير عند حائط الرصد الذي يعرف اليوم باسم اسطبل عنتر تجاه مسجد أثر النبي، وهو المبنى الذي حوله مُحَمَّد علي باشا أثناء حكمة إلى جبخانه للسلاح، وتتكون عمارة هذه القناطر من سور ضخم يمتد من فم الخليج حتى ميدان السيدة عائشة بعدما كان قديمًا حتى القلعة وقد بنى هذا السور من الحجر النحيت وتجرى عليه مجراه فوق مجموعة ضخمنه من القناطر (العقود) المدببة كانت تنتهي بصب مياهها في مجموعة من الآبار الضخمة داخل القلعة، وفي عصر السلطان الغوري أقيم لهذه القناطر مأخذ مياه آخر به ست سواق بالقرب من السيدة نفسية لتقوية تيار المياه الواصلة منها إلى آبار القلعة.

العمارة الإسلامية في العصر المملوكي

أما الطراز في العصر المملوكي، (البحرية والجركسية) التي حكمت من عام (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م)كانا يمثلان العصر الذهبي في تاريخ العمارة الإسلامية في مصر والشام والحجاز؛ إذ تبارى سلاطين وأمراء تلك الفترة في تشييد العمائر المختلفة من جوامع ومدارس وخانقاوات وأسبلة وأربطة وحمامات والأضرحة وغير ذلك الكثير.

والشاهد على ذلك هو الاستقرار السياسي إبان هذا العصر، فازدهرت الحركة العمرانية على مدى أكثر من قرنين ونصف حتى أنه قد وصل إلينا من عمائرهم من مختلف الأنواع والتي يبلغ عددها ٢٣٠ أثرًا في القاهرة وحدها وكثير من تلك العمائر بحالة جيدة.

ولم يقف الأمر عند حد الإقبال على البناء فحسب، بل اقترن مع هذه النهضة العمرانية بتطور في الأساليب الفنية الزخرفية، وكذلك بتطور في العناصر المعمارية الإنشائية؛ إذ اهتم المعمار المملوكي بواجهات العمائر الدينية التي استخدم فيها أهم العناصر المعمارية مثل كتلة المدخل الرئيسية والقبة الضريحية وفتحات النوافذ المعشقة بالزجاج الملون إلى جانب الدخلات الرئيسية المعقودة وصفوف المقرنصات التي تتوج أعلى

الواجهات، وكذلك الشرفات المسننة أو التي شُكِّلت على هيئة الورقة النباتية الثلاثية أو الخماسية.

كذلك استخدم المماليك أنظمة معمارية جديدة في التخطيط ظهرت بوضوح في عمارة المساجد والمدارس والأضرحة، وإن كان قد غلب على بعض العناصر المعمارية التي شاعت في تلك الفترة التأثيرات السلجوقية إلى جانب استمرار التقاليد المعمارية المتبعة في تخطيطات المساجد. ومن أمثلة ذلك جامع السلطان بيبرس البندقداري الذي شُيد في عام (٦٥٦هـ/١٢٥٨م). ويمتاز هذا الجامع بتكوينه المعماري الذي اشتمل على صحن أوسط مكشوف وأربع ظلات أكبرها القبلة. وقد استُخدمت العقود المحمولة على أعمدة من الرخام في رفع السقف والقبة الرئيسية، كذلك استُخدم الحجر المصقول في بناء الواجهات الخارجية، كما استُخدم الآجر في بناء القباب والعقود، كما يمتاز هذا المسجد بوجود المدخل التذكاري وهو المدخل الذي يبرز عن سمت الواجهة. ومن أمثلة المساجد المملوكية أيضًا جامع الناصر مُحَمَّد بن قلاوون الذي يتكون تخطيطه المعماري من صحن وأربع ظلات أكبرها ظلة القِبْلة. ويميز هذا الجامع القبة الضخمة التي تعلو ظلة القبلة وقد حُملت على أعمدة ضخمة من الجرانيت. ومن أمثلة هذا التخطيط أيضًا جامع ومدرسة المؤيد الذي يقع بجوار باب زويلة ويرجع تاريخه إلى عام (٨١٨هـ/١٤١٥م).

وإلى جانب طراز المساجد والمدارس المملوكية التي شُيدت وفق نظام الظلات، ظهر نظام جديد في تخطيط المساجد والمدارس يعرف بالنظام

الإيواني. وهو صحن أوسط مكشوف تحيط بأضلاعه أربعة إيوانات أكبرها عمقًا إيوان القبْلة وقد جاءت جميع الإيوانات متقابلة ومعقودة، وقد انتشر هذا التخطيط انتشارًا واسعًا في العمائر الدينية المملوكية بمصر والشام، وكان هذا التخطيط بداية لظهور نظام آخر جديد عرف بنظام المجمعات الدينية، أي أن المنشأة أصبحت تؤدي أكثر من وظيفة، إذ بدأ المعمار بإضافة وحدات معمارية جديدة إلى عمارة المدرسة أو المسجد. ومن أشهر أمثلتها في مصر مجمع السلطان قلاوون الذي يضم مدرسة ومسجدًا وضريحًا وبيمارستانًا وسبيلاً وخلاوي لأقارب الطلاب وميضأة (موضع الوضوء) وغيرها من الملاحق الثانوية، ومن أمثلة هذا النظام أيضًا مدرسة السلطان حسن بن قلاوون التي شُيدت في عام (٧٥٧هـ/١٣٥٦م)، والتي تُعد من أروع أمثلة المدارس الإسلامية على الإطلاق.

لقد انتشرت في عصر المماليك المباني الدينية كالجامع والمدرسة والخانقاه، وفي العمارة المدنية كالقصور والدور الخاصَّة والخانات والوكالات والمشافي والأسبلة وحفر الترع والقنوات.

تحتفظ عمارة المساجد بالتقاليد السابقة؛ فهي مؤلَّفة من صحن مكشوف تحفُّ به أربعة أروقة، ومن حرم مغطى، أمَّا المدرسة فهي مؤلَّفة من إيوانين متقابلين مفتوحين على صحن، وقد تلحق بالمدرسة –غالبًا– أضرحة ومصليَّات.

وهناك تقليد ندر أن يخرج عنه من أمثلة المحاريب وبخاصة المجوفة وهو وجود ركن غائر في ناصيتي التجويف فينتج من ذلك حافتا ناصيتين بدلًا من واحدة، ويستخدم الركن الغائر لوضع عمود يحمل هو والمقابل له عقد طاقية المحراب، ويسمى الركن منها بالانجليزية (Nook) وكان يتفنن المعماريون في زخرفة تلك المحاريب بحفر الزخارف في الجص أو الحجر أو بكسوات من الفسيفساء الرخامية أو الزجاجية، إلى غير ذلك من أنواع الزخارف.

وإلى جانب ذلك النموذج للمحاريب ذي المقطع الأفقي الذي يزيد عن نصف دائرة فهناك مدرسة المنصور قلاوون بالنحاسيين في القاهرة، وهو يتميز بمسقط على هيئة حدوة الفرس.

وتجلى في هذا العصر بناء الجامع والمدرسة، أمَّا الخانقاه فهي أشبه بمدرسة مخصَّصة للصوفيَّة أو لرجال الأعمال؛ حيث يكون لهم جناح في هذا المبنى لمزاولة أعمالهم، والخانات هي فنادق للمسافرين والقوافل تتكون من طابقين أو أكثر، الطابق السفلي مخصَّص لحفظ البضائع والدواب، والطوابق العليا للسكن، أما الوكالات فهي مخصَّصة للتجار ورجال الأعمال.

ومع أن فن العمارة المملوكي كان محصلة الفنون المعمارية التي ظهرت قبل هذا العصر، فإنه امتاز بنضج الزخارف واستخدامها للحجر

والآجر والإكساء بالرخام مع زيادة الاهتمام بطراز الأعمدة والدعامات من الرخام والغرانيت، واستعمال موفق لأعمدة قديمة.

اهتمَّ المعمار بواجهات المنشآت؛ إذ ظهرت عناصر زخرفية جديدة بدت على شكل مقرنصات وشرافات مسننة، مع الاهتمام برشاقة المآذن وزخرفتها حجريًا، وازداد الاهتمام بالمداخل الشامخة التي تظهر واضحة في بناء مسجد السلطان حسن ومدرسته في القاهرة، بالإضافة إلى المشربيات والشناشيل في عمارة القصور والبيوت التي تحقق الإطلال الخارجي مع احتجاب النساء، كما تحقق تكييفا هوائيًا طبيعيًا.

كان على المعمار في العصر المملوكي أن يتوخَّى الدقة في أمرين؛ أولهما: أن ينجح في أن تكون المساحات الداخلية قائمة الزوايا لاسيما في الأماكن المخصصة للصلاة؛ سواء في التخطيط الإيواني أو في التخطيط ذي الصحن والمظلَّات، وحرص في الوقت نفسه على ألا يهدر من المساحات الأرضية التي يتضمنها البناء؛ باستخدام التخانات المختلفة في الجدران لعمل دواليب حائطية أو كتبيات أو خزانات. والأمر الثاني الذي التزم به المعمار: هو توجيه البناء ناحية الكعبة المشرفة من دون أن يكسر خط تنظيم الطريق.

ولعبت المساحات المتفاوتة في الصغر والاتِّساع دورًا مهمًا في إبراز عبقرية المهندسين في العصر المملوكي، وأصبحت المباني الدينية متفاوتة في التخطيط بحسب ما يتاح لها من مساحة أرضية، فبدت كل واحدة مختلفة

عن الأخرى لها طابعها ومذاقها؛ فمثلًا يأخذ تخطيط جامع المنصور قلاوون هيئة ضلعين متعامدين على بعضهما، وتعامد تخطيط المدرسة الناصرية على الطريق العام، بينما يأخذ تخطيط جامع أولغاي اليوسفي شكلًا مربعًا.

وإذا كان التصغير في المباني سمة من سمات داخل المدينة، فإنَّ البناء خارجها أتاح للمعمار أن يتوسَّع في المباني، وخير دليل على ذلك مقارنة مساحة المدرسة الظاهرية بيبرس في شارع المعز لدين الله بجامع الظاهر بيبرس في العباسية، ومقارنة مدرسة وخانقاه السلطان الظاهر برقوق في شارع المعز بخانقاه الناصر فرج بن برقوق في الجبانة الشمالية.

ويُمكن أن نلحظ الدور الذي لعبته المساحة في تكوين مسجد ومدرسة السلطان المؤيد شيخ المحمودي، فلكي يبني السلطان عمارته في هذا المكان المأهول بالسكان اضطر أن يهدم -إلى جانب خزانة (شمايل)- أكثر من مبنى، مثل سبيل الأمير علم الدين بن زنبور ناظر الخاص، والزاوية النعمانية، ومسجد النور، وأرض كانت ملكًا للأمير عبد الغني الفخري، ودرب كان مجاورًا للسجن يسمى درب الصغيرة.

يتحدد شكل المنشأة المملوكية وواجهاتها تبعا لموقعها من الشوارع والحارات أو الأزقة والعطف، فالمنشآت التي بنيت في خلاء اختلفت بطبيعة الحال عن تلك التي بنيت على ناصيتي طريق، أو تلك التي بنيت في واجهة واحدة لمجاورتها جيران.

اختلاف الأشكال المعمارية باختلاف المكان :

ودلت الآثار المتبقية من العصر المملوكي على حسن تصرف المعمار في إنشاءاته على هذه المواقع المختلفة، وأخرج المهندسون نماذج رائعة مختلفة عن بعضها بسبب اختلاف موقعها، فمثلًا المباني التي وُجدت على القصبة العظمى لم يكن لها سوى واجهةٍ واحدةٍ ركز عليها المعمار كل العناصر الأساسية في المبنى؛ مثل: المئذنة، والقبة الضريحية، وواجهة الإيوان الرئيس أو الفرعي، من أمثلة ذلك: مجموعة المنصور قلاوون، ومدرسة الناصر مُحَمَّد بن قلاوون، وخانقاه الظاهر برقوق.

في حين نجد توزيعًا رائعًا لهذه العناصر في مدرسة السلطان برسباي في الأشرفية التي أتيح لها ثلاث واجهات تطل على القصبة العظمى وشارع الخردجية وشارع العنبريين، فوضع المعمار القبة الضريحية في زاوية التخطيط الشرقية ووفر لها واجهتين، ووضع واجهة الإيوان الرئيس على القصبة العظمى، ووفر للسبيل واجهتين على شارع القصبة العظمى وشارع العنبريين.

وأتاح الموقع المتميز لمدرسة السلطان حسن على ميدان الرميلة ومطلا على قلعة الجبل فرصة لإظهار كل فنون المعمار المملوكي؛ إذ وزَّع المعمار العناصر الأساسية في التخطيط على ثلاث واجهات مهمة جدًا في ذلك الوقت، فوضع المدخل وواجهات طباق الصوفية في الجبهة الشمالية الشرقية، ووضع القبة على الميدان، ووضع بقية طباق الصوفية على الضلع

الجنوبي الغربي، وعند الزوايا المحددة للمسجد وضعت المآذن بقاعدة تبدأ من الأرض، وبطبيعة الحال لم تكن هذه العمارة تتم بهذه الضخامة لو بنيت داخل المدينة.

ويبدو أثر الموقع ظاهرًا جدًا في خانقاه الناصر فرج بن برقوق في الجبانة الشمالية، فكما هو معروف بُنيت هذه الخانقاه في الصحراء وهذا أتاح لها أربع واجهات خالية وزَّع عليها المعمار مكونات الخانقاه براحةٍ تامَّة؛ فجعل لها مدخلين وسبيلين يعلوهما كتابين ومئذنتين وقبتين ضريحيتين خُصِّصت إحداهما للرجال والأخرى للنساء، ووزعت كل هذه العناصر توزيعًا متناسقًا؛ فشغلت القبتان الضريحيتان الزاوية الشرقية والزاوية الجنوبية من التخطيط، وشغل السبيلان والمدخلان الزاوية الشمالية والغربية، بينما حصرت مساحات مظلات الصلاة بين هذه العناصر.

تنوع أشكال التخطيط المعماري:

اختلفت تخطيطات المنشآت الدينية المملوكية بحسب متطلبات المنشئين، فمنهم من يود أن يكون تخطيط المنشأة إيواني أو من صحن وظلات.

وبطبيعة الحال تتحكم المساحة والموقع في كل هذه المتطلبات؛ فأحيانًا تلبي وأحيانًا تعجز عن ذلك، ولو أخذنا عنصر طبقات الصوفية على اعتبار أنه العنصر الأكثر التصاقًا بهذه المباني، لوجدنا اختلافًا بيننا في مواقع هذا الطباق في المباني المملوكية؛ فمثلاً وُضعت طبقات الصوفية في مدرسة المنصور قلاوون على جانبي الصحن تأسيًا بما كان موجودًا في المدارس الصالحية النجمية، وتغير موقع هذه الطبقات في مدرسة السلطان حسن حين وضعت حول الدور قاعة في المدارس الفرعية التي يُتوَصل إليها من الصحن الكبير، وكانت هذه الطبقات متعددة الطوابق يطل بعضها على الطريق العام، ويطل البعض الآخر على الفناء الداخلي للمدرسة.

وفي مدرسة وخانقاه السلطان برقوق لم تتح المساحة والموقع لهذه الطبقات مكانًا على الواجهة، واضطر المعمار أن يبنيها في خلف المجموعة البنائية على الضلع الشمالي الغربي.

وفي خانقاه الناصر فرج بن برقوق بنيت هذه الطبقات على ضلعٍ واحدٍ من التخطيط وهو الضلع الشمالي الشرقي، وكان يتوصل إليها من الباب الشرقي للمجموعة، وكانت هذه الطباق من ثلاثة طوابق يفصل

بينها ممرٌّ طويل، وكان بعضها يفتح على المظلَّة الشمالية الشرقية من الخانقاه.

ولم يجد المعمار مكانا للطباق في مسجد ومدرسة السلطان المؤيد شيخ إلا أن يحتل ظهر باب زويلة ليبني عليها هذه الطبقات، وقد عاينت لجنة حفظ الآثار هذه الطباق وأمرت بإزالتها من أعلى سطح باب زويلة.

تفاوت العبقرية المعمارية للمهندسين:

تفاوتت تخطيطات المباني الدينية بسبب العبقريات المتفاوتة للمهندسين الذين صاغوا هذه الأعمال، وبطبيعة الحال كان النصيب الأوفر منها للمهندسين الذين يخدمون في القصور السلطانية، وكلها في الواقع تظهر عبقرية نفذت هذه العمائر الخالدة في صبر وأناة حتى وصلت إلينا، ولو قارنا هذه المنشآت المملوكية بالعبث الذي نراه في معمارنا المعاصر لوجدنا المعمار في العصر المملوكي كان أكثر تفهمًا للبيئة التي نعيش فيها ولمتطلبات الناس، هذا إلى جانب سلامة التنفيذ وجمال الشكل وتوفير الراحة للمكان.

وإذا ما حاولنا أن نلاحظ كل هذه المؤثرات مجتمعة على بعض الآثار المملوكية المتبقية في مدينة القاهرة، لوجدنا أنكل أثر منها عولج بطريقة مختلفة عن الآخر.

مثلًا خانقاه أيدكين البندقداري نجد أن المساحة والموقع لم يمكنا المعمار من أن ينشئ البناء من كتلة واحدة، فصممها من ثلاث كتل، جعل الخانقاه هي الكتلة الوسطى وجعلها بتصميم مبتكر يتكون من مجاز وظلتين، وأعطى لقبة الرجال أولوية في البروز على الطريق العام، بينما وضع تصميم قبة النساء إلى الداخل وبمساحةٍ أصغر، أثر تخطيط هذه الخانقاه على تصميم مصلى السلطان برسباي المدمج بخانقاته في الجبانة الشمالية، كما أثر على تخطيط بعض المساجد العثمانية خارج القاهرة مثل جامع دومقسيس في مدينة رشيد، ومن حيث الوظيفة قامت هذه المنشأة بعدة وظائف منها مسجد للصلاة الجامعة وخانقاه لانقطاع الصوفية إلى جانب الوظيفة الجنائزية.

ولو طبقنا هذه المؤثرات على مجمع المنصور قلاوون نجد أن القبة الضريحية التي من المفروض أنها مخصصة لدفن الأموات أيًا كان عددهم، شغلت مساحة من الأرض تكاد توازي مساحة المدرسة المعدة لإقامة ودراسة الصوفية ومكان صلاتهم، وهذا التخطيط يفسر لنا المتطلبات الحقيقية في هذا المبنى الضخم؛ وهو أن المنصور قلاوون أراد أن تكون له قبة ضريحية في داخل أهم شارع من شوارع القاهرة في ذلك الوقت، ولم يكن من المعهود أن تبنى الأضرحة في الأحياء الآهلة بالسكان، فغلف رغبته في بناء مدرسة لتدريس الفقه الإسلامي ألحق بها ضريحه العظيم المساحة والزخرفة والمحراب.

ومثلما فعل الصالح نجم الدين أيوب في مدارسه وضع تصميم المجمع بمدخلٍ واحدٍ يؤدي إلى ممر ضخم يوصل إلى مكان الكتل المعمارية، فيه تشبها بحارة الصالحية التي قسمت المدارس إلى قسمين.

وكان ضيق المساحة سببًا في وضع عناصر التخطيط على سمت واحد؛ فشغلت القبة الضريحية نصف الواجهة المطلة على الطريق، وشغلت المدرسة الجزء الآخر، بينما وضع البيمارستان إلى الخلف من المجموعة، ولضيق المساحة أيضًا اضطر المعمار إلى اختزال عدد الإيوانات إلى اثنين على الرغم من أن المدرسة خصصت لتدريس أربعة مذاهب؛ وذلك لإفساح مكان لخلاوي الصوفية المقيمين في هذا المجمع.

وتنوعت عمائر السلطان الناصر مُحَمَّد بن قلاوون بحسب المساحة والموقع والمتطلبات وإمكانية المنشئ؛ فللسلطان مدرسة بين القصرين خضعت لتصغير مساحات الإيوانات وبُنيت بالطراز الإيواني، وله جامعٌ بالقلعة بني بنظام الصحن والظلات.

مدرسة ومسجد السلطان حسن

وتعتبر مسجد ومدرسة السلطان حسن من المباني التي جمعت بين البناء لوظيفة المسجد والمدرسة التي يدرس فيها الفقه على المذاهب الأربعة، هذا إلى جانب دروس في الحديث النبوي الشريف.

وحققت مساحة مدرسة السلطان حسن وموقعها إمكانات كبيرة لإظهار عبقرية المهندس الذي صاغ عمارتها؛ فهي تتكوَّن من صحن مكشوف محاط بأربعة إيوانات خصصت للصلاة، وأربعة أبواب على الصحن تؤدي إلى مدارس فرعية كل واحدة منها تمثل دور قاعدةٍ وإيوان واحد، وأتاحت مساحة هذه المدرسة إمكان وضع طبقات الصوفية حول صحن المدرسة الفرعية في عدة طوابق، يطل بعضها على الطريق العام ويطل الآخر على الداخل.

وإمعانا في إيصال دعوات المصلين للمنشئ وضع تصميم القبة الضريحية إلى الخلف من إيوان القبلة؛ بحيث تكون الصلاة مستمرة على روح المدفونين في أرضها.

وفي الداخل تفاوتت مساحات المدارس الفرعية حسب أعداد الفقهاء، فمثلت المدرسة الشافعية والمالكية والحنفية بمساحات متقاربة، بينما شغلت مدرسة الحنابلة مساحة متواضعة من التخطيط.

ونظرة إلى مساحة الصحن نجدها ضخمة جدًا يتوسطها فسقية مثمنة، هذه المساحة في حد ذاتها كافية لإنشاء مدرسة من مدارس العصر المملوكي الجركسي ذات الشأن في داخل مدينة القاهرة، ناهيك عن مساحة الإيوانات الضخمة والقبة الضريحية والمدارس الفرعية، وفي الإجمال حقق موقع مدرسة السلطان حسن على ميدان الرميلة منظرًا جميلًا وقيمة جمالية للميدان.

ويمكن القول: إن الفترة المملوكية الثانية شهدت ازديادًا في تصغير المساحات التي شكلت منها المباني الدينية، باستثناء المجمعات السلطانية المركبة التي بنيت في الجبانة الشمالية مثل بقايا خانقاه وقبة السلطان برسباي، ومجمع السلطان إينال، ومجمع السلطان قايتباي المحمودي بذات الجبانة، فهذه المجمعات فضلاً عن كونها مبنية خارج نطاق المدينة، فإنها حوت مناطق إقامة سكنية للسلاطين مثل المقعد والقصير الموجود في مجمع السلطان إينال، والمقعد الموجود في مجمع السلطان قايتباي والقصر الموجود في مجمع قرقماس.

غير أن أهم ما يميز التخطيط في الفترة المملوكية الثانية هو تصغير مساحة الصحن حتى أصبح أقرب إلى المربع بعد أن كان مستطيلا، واستتبع هذا التصغير محاولة تغطيته أول الأمر بسحابة من القماش السميك لحماية المصلين من حرارة الشمس أو مطر الشتاء، كما هو الحال في صحن جامع جاني بك الأشرفي وصحن مدرسة القاضي عبد الباسط، ثم تطوير هذه السحابة إلى شخشيخة من الخشب تُغطِّي الصحن الذي أطلقت عليه الوثائق المملوكية (درقاعة)، مثلما في مدرسة الأمير جوهر اللالا، ومدرسة الأمير جوهر القنقبائي، ومدرسة خوشقدم الأحمدي، ومدرسة السلطان قايتباي في الجبانة الشمالية، ومدرسته في قلعة الكبش،

ومدرسة أبو بكر مزهر، ومدرسة أزبك اليوسفي، ومدرسة السلطان الغوري وغيرها.

وعلى الرغم من صغر مساحة المباني الدينية في الفترة المملوكية المتأخرة، فإن المعمار عوض عن ذلك بالمبالغة والاعتناء بالتفاصيل الدقيقة للمباني، فاختار أجود أنواع الأحجار من المشهر بلونين أصفر وبني، أو الرخام الأبلق من الأسود والأبيض لمداخل المباني على اعتبار أنَّها أكثر عرضة للاحتكاك.

واعتنى بالواجهات فقسمها إلى تجاويف رأسية جعل فيها نوافذ ذات مصبعات من النحاس أو البرونز، وشمسيات أو قمريات أو قنديليات من الجص المعشق بالزجاج الملون، واعتنى بالقباب الحجرية وبالغ بزخرفتها بكل أنواع الزخارف؛ من ضلوعٍ إلى زخارف هندسيَّة إلى زخارف نباتية أو الجمع بين ذلك، كما زاد من رشاقة المآذن.

كان المدفن أكثر المنشآت المعمارية انتشارًا في ذلك العصر

يعد المدفن من أكثر المنشآت المعمارية انتشارًا في ذلك العصر، وما زال حتى اليوم ما يقرب من خمسة وخمسين مدفنًا، وتأخذ القبة شكل التربة، وكان بعضها مستقلًا؛ وبعضها الآخر ملحقًا بمنشآت أخرى، وتغطي الصالة المدفنية قبة ذات رقبة دائرية أو مضلعة تنفتح فيها نوافذ عدة، محمولة على عنق مثمن، وتبدو القبة شديدة الارتفاع مقطعها قوسي، مزينة

بالمفصصات (زخرفة إهليلجية ناتئة أو غائرة) أو المشبكات الهندسية أو النباتية.

ومن أشهر المساجد في العصر المملوكي

فإن أقدمها مسجد بيبرس الأول (٦٦٧هـ/١٢٦٩م)، وآخر مسجد هو مسجد السلطان مؤيد (٨٥٤هـ/١٤٥٠م)، ولكن مسجد السلطان قلاوون (٦٨٤هـ/١٢٨٥م)، يعد من أهم المساجد المملوكية وأجملها، وهو مجموعة معمارية تتضمن مشفى (بيمارستان) ومسجدًا ألحقت به مقصورات للطلاب، ثم ضريح السلطان، وتبدو واجهة هذه الأبنية شديدة الزخارف مؤلفة من مشاك (ثريات lustres**) عالية ذات أقواس منكسرة.**

ومن أبرز نماذج العمارة المدنية المدنية في العصر المملوكي

١- القصور المملوكية

ومن أقدم أمثلة العمارة المدنية قصران من العصر الأيوبي رُمِّما في عصر بيبرس وقلاوون؛ هما قصر الهواء في القلعة، وقصر نجم الدين في جزيرة الروضة، بالإضافة إلى القصر الأبلق الذي أنشأه بيبرس في دمشق، وقصرٍ مماثلٍ له في القاهرة أنشأه قلاوون.

٢- الحمامات في العصر المملوكي

وظهرت في القاهرة ودمشق في هذا العصر الحمامات العامَّة ذات المخطَّط المصلب؛ وهي مؤلَّفة من ثلاثة أقسام: قسم (المشلح) وهو مُزيَّن ببركة ومضاء بمنور، وتنفتح على هذه الصالة (أواوين) لاستراحة المستحمين، ويمتدُّ ممرٌّ إلى القسم (الوسطاني) المستعمل للتدليك، ومنه إلى القسم الحار المؤلَّف من مقاصير ذات قباب منارة بمكورات زجاجية، ومثالها حمام التيروزي في دمشق.

ومثال العمارة العسكرية المملوكية قلعة قايتباي في الإسكندرية، ومثلها في رشيد.

وهنا يظهر تبادل التأثيرات العمرانية والمعمارية في مصر إبان حكم المماليك (العصر الذهبي في العمارة)، الذي كان في فترته الأولى عصر ازدهار وعمران، ظهر في بناء القصور والمدارس والأسواق والحمامات وغيرها. وتميزت العمارة المملوكية بتنوع الزخارف، ولاسيما الرنوك التي شاع استخدامها، ولم يعُد الفناء عنصرًا أساسيًا في جميع المباني المملوكية إذ وجدت أبنية مملوكية من دون فناءات أو ذات فناءات مغطاة، كما في جامع التيروزي والمدرسة الجقمقية بدمشق. وكذلك للأروقة والأواوين، فلم تعد من العناصر التي تميز هذا العصر، وإن استخدمت أحيانًا في بعض المنشآت.

لقد اعتمدت العمارة المملوكية على الحجارة المنحوتة جيدًا، وعلى تناوب اللونين الأبيض والأسود في حجارة المداميك، وأحيانًا اللون الأصفر أو الأحمر، وقد يبدو التناوب اللوني مستخدمًا على الواجهة كلها، أو في بعض أجزائها. وظهرت أشكال جديدة من الأقواس، وتطور استعمال القباب ذات الرقاب، خاصة في العنصر الانتقالي للقبة، الذي كان عبارة عن حنية ركنية أو مقرنصات أو مثلثات كروية. كما ظهر أول مرة الشكل الأسطواني للمآذن.

ونكتفي بأن نشير إلى بعض النواحي البارزة في تاريخ العمارة في عصر المماليك بأنهم اعتمدوا على المنشآت العسكرية والتحصينات الدفاعية التي سبق أن شيدها الأيوبيون، وكانت شغلهم الشاغل في الفترة المضطربة من جراء الحروب والقلاقل التي تزامنت مع الحروب الصليبية.

العمارة الإسلامية في العصر العثماني

وبعد فتح العثمانيين مصر امتزجت التقاليد المعمارية للعصر المملوكي مع التأثيرات العثمانية. وعلى صعيد العمارة الدينية أصبح الحرم مربع الشكل تغطيه قبة أحادية الرقبة تتخللها نوافذ الإنارة، ومن ثم لم يعد الحرم مقسمًا إلى أروقة وأجنحة. ويسبق المصلى رواق مغطى بالقباب يطل على الفناء. أما المآذن فتميزت بالحسن والارتفاع، على صعيد العمارة المدنية شيد العثمانيون القصور والأحياء السكنية. وكانت دار السكن طابقين، السفلي للاستقبال (السلاملك)، والعلوي للنساء (الحرملك)، وبرزت الطوابق العلوية على الشارع وأخذ الأتراك عن السوريين القاعة ذات الجدران المزخرفة التي تتوسطها فسقية.

على صعيد القصور أو السرايات فكانت في اسطنبول مبنية وفق التقسيم الثلاثي أو ثلاثية الأجنحة وتتميز بروعة زخارفها. وفي بلاد الشام اتّخذ القصر أو الدار الكبيرة التقسيم الثلاثي نفسه، فهنالك جناح الأسرة وجناح الضيوف وجناح الخدم (الحرملك، السلاملك، الخدملك)، وكل جناح له إيوان يطل على فناء مكشوف يتوسطه عنصر مائي وأحواض النباتات إضافة إلى حمام صغير مقسم إلى جواني وبراني ووسطاني. وللقصر أقبية وهناك طابقان، سفلي وعلوي، أما القاعات الكبيرة فكانت ذات أسقف مرتفعة يعادل ارتفاعها الطابقين.

وظهرت عناصر معمارية جديدة كالقوس العثماني وهو قوس مقعر نحو الخارج في جزئه العلوي، والجزء السفلي منه محدب، واستخدم القوس نصف الدائري المجزوء في فتحات النوافذ والأبواب، أي إن فتحته جزء من دائرة، وبقي استخدام المقرنصات شائعًا في التيجان وعقود البوابات وعنصرًا انتقاليًا في القباب. وقد استخدمت بلاطات القيشاني ذات الموضوعات الزخرفية النباتية عنصرًا رئيسيًّا في إكساء الجدران الداخلية وبعض أجزاء الواجهات فوق الأبواب والنوافذ، وقد غلب عليها اللونان الأزرق والأخضر، كما استخدمت الفسيفساء الرخامية (المشقف) والنوافذ الجصية المعشقة بالزجاج.

وشاع استخدام الأبلق (زخارف ذات أشكال هندسية أو نباتية محفورة على الحجر ومملوءة بملاط جصّي ملون) في تزيين الواجهات، كما شاع استخدام الخشب المدهون والمزخرف بالرسوم النباتية والهندسية الملونة، كما في قصر العظم (متحف التقاليد والصناعات الشعبية)، أو صور لمدن شهيرة أو مناظر طبيعية في إكساء الجدران والأسقف. وهو تأثير فن الباروك والروكوكو المنتشر في الغرب وهو ما شهدته قصور بلاد الشام ومساكنها (كمكتب عنبر، وبيت المجاهد فخري البارودي) في المرحلة المتأخرة من العصر العثماني.

ولمع مهندسون معماريون أسهموا في تطوير العمارة الإسلامية، وسجلوا أسماءهم في تاريخها، أمثال معمار سنان التي انتشرت أعماله في معظم العواصم الإسلامية.

لا شك في أن فترة بروز وظهور المعماري سنان باشا كانت من أقوى عصور الدولة العثمانية قاطبة، فالفترة من منتصف القرن الخامس عشر الميلادي وحتى نهاية القرن السادس عشر، تمثل فترة الازدهار والقوة في تاريخ الدولة العثمانية. ومع ترعرعه في ظِل دولة السلطان سليمان القانوني، تأثر المعماري سنان باشا بما يدور حوله من أمور وأحداث تتعلق بكافة الميادين، ومنها بالطبع فن العمارة.

لم يقتصر الازدهار العثماني في ذلك العصر على الفنون والآداب فحسب، بل امتد إلى كل المجالات ومنها العمارة. ومن الحقائق البارزة في تاريخ الدولة العثمانية الاهتمام بالمدارس العسكرية؛ ومن ثم كان التحاق سِنان باشا بالمدرسة العسكرية في إستانبول، وتخرّجه فيها. وبما أن سِنان باشا قد صحب السلطان سليمان القانوني في فتوحاته الأوروبية بمنطقة البلقان، باعتباره مهندسًا عسكريًا، فقد توفرت لسنِان فرصة الاطلاع على العمائر الأوروبية التي عرف عنها تميزها بالضخامة والاهتمام بالزينة والزخرف. هذا ما يمكن قوله عن الجانب أو المؤثر الخارجي في عقلية سنان باشا المعمارية.

أما الجانب أو المؤثر التركي في مدرسته البنائية والمعمارية، فقد تفتحت عينا المعماري سنان في الأناضول على رؤية العمائر السلجوقية التي لا يخلو موقع في مناطق الأناضول من وجودها. وإذا كان سنان باشا قد تأثر بفكرة العمائر الضخمة والعالية الارتفاع عند زيارته لأوروبا، فإنه أخذ جانب العمارة الشاملة بمفهومها الإسلامي من المدرسة المعمارية

السلجوقية.

هناك أيضا مؤثر ثالث في الفكر البنائي المعماري لسنان باشا وهو كنيسة (آيا صوفيا) بإستانبول، التي تحوّلت لجامع إسلامي بعد فتح السلطان مُحَّد الفاتح للقسطنطينية في عام ١٤٥٣م. ومن آيا صوفيا أخذ سنان فكرة العمل المعماري الديني الضخم، الذي ترسخ في ذهنه بتمعنه ونظراته الطويلة لآيا صوفيا. باختصار إذن نقول: إن المعماري التركي العثماني سنان باشا قد تأثر فكره الهندسي في مجال العمائر الدينية بروافد ثلاثة هي على التوالي: سلجوقية، وأوروبية، وبيزنطية.

السليمانية يتفوق على آيا صوفيا.

فقد تأثرت العمارة في هذا العصر بالعمارة البيزنطية، ومن ذلك أثر كنيسة أيا صوفيا بعد أن تحولت إلى مسجد، إذ ألهمت العثمانيين باتجاهات جديدة في بناء المساجد، فهذه الكنيسة تتكون من مربع مغطى من أعلى بقبة مسطحة، وجانبان من جوانب المربع قد وسعا بواسطة ردهتين تشبهان دائرتين مغطاتين بأنصاف قباب، أما الجانبان الآخران ففيها عدد كبير من الأقواس، وقد تبنى العثمانيون تلك الفكرة في رسم المساجد وتخطيطها، لكنهم طوروها حتى بدت روحهم فيها وأخذت الطابع العام لهم في فنهم، وصنعت المنارات على طراز جميل، فالمنارة مستديرة وممتدة إلى أعلى وربما بنوا بعضها بشكل الشمعدان.

أصبح واضحًا انقطاع المعماريون صلتهم في التصميم النموذج النبوي أو السني واقتبس المعماريون العثمانيون التخطيط البازيلكي

لكنيسة آيا صوفيا الذي يتكون من بيت الصلاة المقفل بالجدران من جوانبه الأربعة والمغطى بالقباب وأنصافها وبالقبيات، والذي يتقدمه فناء محاط برواق في كل من الأربع جوانب، وهو فناء لا يؤدى بأية حال من الأحوال الوظيفة التي يقوم بها الصحن في النموذجين الإسلاميين الخالصين، بل إن ذلك الفناء العثماني هو نفسه الفناء الذي كان يتقدم الكنائس البازيلكية والمعروف بالإنجليزية (Atrium)، بل إن بعض المساجد يوجد بها سقيفة تفصل ما بين الفناء وبيت الصلاة اقتبست من شبيهة لها في الكنائس البازيلكية وتسمى (Narthex).

وانحصر تصرف المعماريين في العصر العثماني في تخطيط بيت الصلاة في توزيع بدانات أو دعامات ضخمة في منطقة وسطى على شكل مربع أو دائرة أو تكوين هندسي منتظم متعدد الأضلاع، وتغطى تلك المنطقة الوسطى بقبة، وتغطى المناطق والزوايا المحصورة بينها والجدران الخارجية بأنصاف قباب كبيرة أو صغيرة أو بقبيات، وينتج من كل التكوينات كتلة بنائية ضخمة تكثر فيها الانتفاخات المتكورة، وهي كتلة لا تتناسب ولا تتفق مع المآذن العديدة التي تحيط بها أو تتقدمها والتي تتميز كلها بنحافة مبالغ فيها، ولكنها في الوقت نفسه تشهد للبنائين بالمهارة الفائقة في أساليب البناء بالحجر.

وقد انتشر هذا الطراز المعماري العثماني في أنحاء الإمبراطورية الإسلامية وخاصة في مصر ومن أمثلة ذلك مسجد سنان باشا ببولاق،

وجامع محمد علي بالقاهرة الذي شيد عام ١٨٨٣م على غرار جامع السلطان أحمد بالأستانة.

كما تميز بأن غرام المعماريين بالقباب فيه، وقد شيدت أغلب القباب ومشتقاتها من أنصاف القباب والقبيات بالحجر تغطى بقرميد من الفخار المحروق، ثم انتشرت تغطياتها بألواح الرصاص مما تطلب وضع عروق خشبية رفيعة طولية وعرضية على مسافات مناسبة وذلك لتثبيت ألواح الرصاص. وهذا يبين في قبة ضريح الإمام الشافعي بالقاهرة.

الفصل السادس

خصائص العمارة الإسلامية

أصبح فن العمارة الإسلامية من الفنون المرشحة أكثر من غيرها للتعامل مع الجانب الإيجابي للعولمة ذلك لما يحمله من مقاييس عريضة وأصيلة للعلوم الهندسية والرياضية والفلكية والفنية والاجتماعية والإنسانية، حيث تمت المزاوجة ما بين العلم والفن من خلال ما يتسم به من سمات المرونة والملاءمة، ولما يتمتع به هذا الفن من تنوع في الأسلوب في إطار وحدة الهوية مع تعددية في طرائق الإبداع.

فن العمارة الإسلامية من أوسع الفنون انتشارًا، فقد امتدت الإمبراطورية الإسلامية من الهند وآسيا الوسطي شرقًا إلى الأندلس وبلاد المغرب غربًا ومن جنوب إيطاليا وصقلية شمالًا حتي بلاد اليمن جنوبًا. و من الطبيعي أن الأساليب المعمارية في الإمبراطورية الإسلامية الواسعة لم تكن ذات طراز معماري واحد في القرون الطويلة التي ازدهر فيها الفن الإسلامي، فهي تختلف في مواد العمارة نفسها وفي أنواع الأعمدة وتيجانها والعقود في المآذن والقباب والدلايات أو المقرنصات وفي أنواع الزخارف الهندسية والنباتية والخطية وكذلك في المواد التي تغطي بها الجدران كالجص والقيشاني.

وهناك صور وأنواع متعددة لهذه الفنون التي اصطبغت بالطابع الإسلامي، وميزت الحضارة الإسلامية عن غيرها، فمنها فن العمارة، وفن الزخرفة، وفن الخط العربي.

للعمارة الإسلامية شخصيتها وطابعها الخاص المميز، والذي تتبينه العين مباشرة، سواء أكان ذلك نتيجة للتصميم الإجمالي، أم العناصر المعمارية المميزة، أم الزخارف المستعملة.

وقد نبغ المهندس المسلم في أعمال الهندسة المعمارية؛ حيث وضع الرسوم والتفصيلات الدقيقة والنماذج المجسّمة اللازمة للتنفيذ، إلى جانب المقايسات الابتدائية، ولا شك أن كل هذا قد احتاج منه إلى التعمق في علوم الهندسة والرياضة والميكانيكا، تلك التي برع فيها المسلمون.

استفاد العرب المسلمون من التقانات والأنماط التقليدية التي كانت سائدة في البلاد التي فتحوها في إشادة المباني والمنشآت، وذلك في الفترة الأولى من المدرسة الإسلامية، ثم ما لبثت أن تبلورت مدرسة فنية متكاملة تحمل هوية متجانسة على البلاد الإسلامية قاطبة، وصار من الصعب معرفة الأصول المقتبسة منها فتميزت من غيرها من المدارس الفنية.

ومردّ ذلك إلى عوامل مختلفة منها: العامل الديني، وهو أهم العوامل، أضفى الصبغة الإسلامية التي هي خلاصة للفكر والعقيدة الإسلامية على الأبنية الدينية والمدنية، كإشادة المساجد والجوامع وفق نظام وتخطيط معينَين يلبيان الحاجة الوظيفية وتأدية الصلاة. والعامل الآخر

هو العامل الجغرافي، وتشابه المناخ النسبي في أقاليم الإسلام حيث غلب عليها المناخ الصحراوي والمتوسطي فتشابه النسيج العمراني في تخطيط المدن، وعرف ما يسمى بالنسيج المتراص أو العفوي. وفي المجال المعماري اتصفت العمارة بالتصميم البيئي، وذلك بالتأكيد على انغلاق المباني من الخارج وانفتاحها على الداخل حول باحة مكشوفة حيث الهواء الطلق والماء والسماء والنباتات.

تميزت العمارة الإسلامية بغنى مفرداتها المعمارية، واهتمامها بالنواحي الحياتية جميعها، فظهرت المباني الدينية من مساجد ومدارس وتكايا وزوايا وخانقاهات (دور الصوفية)، وأبنية مدنية كالدور والقصور، وأبنية عامة كالبيمارستانات (المشافي) والخانات (محطات استراحة المسافرين)، والحمامات والأسواق. كما ظهر الاهتمام بالحدائق والسبُل المائية على صعيد تخطيط المدن إضافة إلى العمارة العسكرية، وبُنيت القلاع والتحصينات والأربطة (قلاع دفاعية تقام على امتداد الشريط الساحلي).

لم يقتصر غنى العمارة الإسلامية على تنوع ماهيات الأبنية وموضوعاتها؛ بل تميزت بغنى مفرداتها وعناصرها المعمارية، فمن هذه العناصر القباب والقبوات والعقود بمختلف أشكالها (أنصاف الدائرية، والمدببة، والحدوية، والمفصصة ...)، والأقواس والمآذن والمحاريب والأروقة، والعناصر الانتقالية للقباب من مثلثات كروية ومقرنصات، والفراغات الداخلية المكشوفة، والعناصر المائية فيها، والسُبل المائية الموزعة في أحياء المدن، والفسقيات (البحرات الداخلية)، والأواوين (غرف جلوس ثلاثية

الجدران تطل على الفناء)، وعناصر الزخرفة المختلفة. وبرز شأن الكتابة العربية عنصرًا زخرفيًّا في مختلف الأبنية ورمزًا من رموز الديانة الإسلامية، وهي لغة القرآن الكريم.

اعتمد الفن الإسلامي على الرمزية والتجريد وسيلة في التعبير المعماري. فالرقش (الأرابيسك) مثلًا هو حالة تعبيرية تفسيرية معينة للكون والوجود، حيث استطاع فن الرقش أن يصور الإنسان بشكله ومضمونه بما يمثله هذا المخلوق الصغير من عالم كبير ليس له نهاية، وبفلسفة صوفية تلاقت مع مبدأ تحريم التصوير والتشبيه في الإسلام. ولئن عرفت الحضارات المصرية القديمة والكلاسيكية (اليونانية والرومانية) استخدام الزخارف الهندسة والنباتية، فالمدرسة الإسلامية جعلت من هذه الزخارف مدرسة فنية لها أسلوبها وفلسفتها دُعيت بفن الرقش (الأرابيسك).

والمقرنص في العمارة الإسلامية هو عنصر اعتمد على فن الرقش بأبعاده الفلسفية عدا كونه عنصرًا معماريًا للربط البصري بين الانتقال الشاقولي والخط المنحني.

وتجلت الرمزية أيضًا في العمارة الإسلامية بتأكيدها أشكال المربع والدائرة والعلاقة الجدلية بينهما، وهو ما يلاحظ في مساقط الأوابد المعمارية المشهورة في التاريخ الإسلامي، فالمربع يمثل العناصر الأربعة المكونة للطبيعة في الفلسفة الصوفية وهي (النار والهواء والماء والتراب). وأتت المئذنة لتعبر عن الارتقاء نحو السماء عن طريق الآذان والدعوة إلى

أداء فروض الصلاة. ولم تبتعد هذه الرمزية عن تنظيم المدن الإسلامية وتجلت في مخطط مدينة الفسطاط التي عشقها الفاطميون وأنشئوا الجامع الأزهر.

أهم سمات العمارة الإسلامية أنها تواءمت مع جميع البيئات الطبيعية الواهبة لمواد البناء والمتماشية مع خصوصياته، ففي جبال اليمن تراها تحمل سمات الجبال وتنفذ بالحجارة، أما في الصحراء فتصرح بخصوصية من خلال مواد البناء والأشكال وحتى الألوان. ويمكن تلمس العضوية في تصميم الفناء الداخلي الذي لم يكن فجوة عابرة أو فضاء طارئًا بل هو متنفس عضوي تستقر حوله مرافق المبنى ويهِب سكانه الراحة من خلال الظلال الوارفة والنباتات والمياه المتدفقة التي تضفي على المكان روحًا وجمالًا.

ولتبيان البَون بين العضوية الإسلامية والعضوية الحديثة، نجد أن الأولى لها ضوابط واردة من عقيدة روحانية محكومة بقوانين ربانية قدّرت الأمور بميزانٍ من خلال معرفة أسرارها، أما في العضوية الغربية فقد بدأت سوية ثم انحرفت وتلاشت بعد حين لفقدانها آليات الديمومة والبقاء التي تضبطها نوازع الاعتقاد وروادعه.

لكن عندما انتشر الإسلام في بلاد حضارية سابقة اخذ منها وأعطاها حتى تكونت حضارة أخرى، أصبحت تسمى الحضارة الإسلامية بفنونها وقوانينها الاجتماعية فيما أطلق الباحثون الغربيون على الفن العربي الإسلامي تسميات عدة منها الفن الشرقي، الفن المغربي، الفن المحمدي.

وإن كانت فن العمارة الإسلامية قد أسهمت في بناء الحضارة الإنسانية، باعتبارهم العرب آخر الأمم السامية التي هاجرت إلى الامتداد بين الشام والعراق ثم امتدت مع الإسلام إلى شمال إفريقيا وبقيت في جزيرتها الأم، وحتى اليوم لم تظهر موجة سامية أخرى أوسع وأكثر تطورًا.

وقد تدخلت الجغرافيا في تكوين شخصية الفن المعماري الإسلامي، بعد امتداد رقعة انتشار الإسلام من خليج البنغال إلى المحيط الأطلسي، وساعد على ذلك أن هذه المساحة الشاسعة مناخها متقارب، وجمع بينها عوامل مشتركة، كما فرض الإسلام شروطه الروحية على الفن، وطرح شكلًا اجتماعيًا محددًا ونظامًا حياتيا متأثرًا بمبادئ العقيدة والهوية.

وقد انتشرت بسرعة وظهرت في أوقات متقاربة في مراكز متباعدة من العالم الإسلامي بل لقد تجاوزت فنون المسلمين في هذا الفترة حدود الدولة الإسلامية إلى الغرب، ونجد آثارها في ما بقي من فنون العصور الوسطى الغربية، كما أن الأماكن التي خلا منها الإسلام في ذلك الوقت ظلت في عهد حكامها الجدد تشع بالفن الإسلامي كصقلية مثلًا في عهد النورمانديين.

كانت العمارة على مر العصور الإسلامية مرآة تنعكس عليها المقومات البيئية الحضارية للسكان في كل عصر سواء كانت من الناحية الاجتماعية أو الثقافية أو من الناحية الطبيعية والمناخية، وكانت تحمل في مجملها وتفاصيلها كثيرًا من القيم المعمارية التي استمرت تحملها على مر

العصور وتعتبر الثوابت التراثية التي يمكن أن تمتد إلى العمارة المعاصرة في المجتمعات الإسلامية في العالم الإسلامي، ويمكن إجمال هذه الثوابت على النحو التالي:

التعبير العضوي للعناصر المعمارية:

يعكس التشكيل العام للعمارة في العصور الإسلامية وظائف المكونات المختلفة ولذلك ظهرت التشكيلات المعمارية في عمارة العصور الإسلامية في صورة عضوية وتلقائية واضحة ليس فيها تكلف أو تصنع.

التباين بين المسطحات المقفلة والمفتوحة:

يظهر التباين بين المسطحات والفتحات في عمارة العصور الإسلامية نتيجة لطبيعة وطرق الإنشاء التي كانت تعتمد على مواد البناء المحلية مثل الحجر أو الآجر، الأمر الذي أعطى معظم الفتحات اتجاهًا طوليًا أوجد العقود لتغطية الفتحات الكبيرة. ولا يوجد بين الفتحات ارتباطات تشكيلية مفتعلة سواء بخطوط رابطة أو بمسطحات ألوان أو بغير ذلك.

التعبير المعماري للعناصر الإنشائية:

يظهر التعبير المعماري للعناصر الإنشائية جليًا في عمارة العصور الإسلامية خاصة في المباني السكنية حيث تظهر أعتاب الفتحات الكوابيل الحاملة للأبراج معبرة عن صراحة الإنشاء وبنفس التعبير تظهر الأكتاف الإنشائية للمباني كما تظهر صراحة الإنشاء في طرق التسقيف. وتظهر الأعمال الخشبية بلونها الطبيعي مؤكدة مرة أخرى صراحة التعبير. وعندما لا تظهر مادة الإنشاء واضحة فإنها تغطيها مادة طبيعية أخرى مثل القيشاني أو الكاش المزخرف.

التنغيم في التشكيل المعمارى:

يعتبر التنغيم من القيم الواضحة التي تظهر في التعبير المعماري للواجهات في عمارة العصور الإسلامية. خاصة في المبانى العامة مثل وكالة الغوري بالقاهرة التي يظهر فيها التنغيم بإيقاع منتظم مع اختلاف في

لمستوى. وقد ظهر هذا التنغيم بإيقاع غير منتظم كما في الواجهة الرئيسية لمدرسة السلطان حسن. وظهر مع الإيقاع المعماري في الفتحات المثلثة التي انتشرت في المبانى القديمة بوسط الجزيرة العربية حيث استعمال الطين كمادة للبناء. تكامل الفراغات:

يعتبر تكامل الفراغات وتداخلها من أهم القيم التصميمية لعمارة العصور الإسلامية وخاصة في المبانى السكنية كما في القاعة والدرقاعة. وأيضًا في بعض المبانى الدينية كما في مدرسة السلطان قايتباى. كما تظهر هذه العلاقة الفراغية في ارتباط فراغ غرف الأدوار العليا بفراغ الأدوار السفلى. وتتأكد كذلك في التباين والانتقال المفاجئ من الفراغ الضيق الملتوي للمدخل إلى الفراغ الأكبر في الفناء الداخلى للمبنى وتساعد هذه الظاهرة على امتصاص الهواء وتفريغه وتجديده داخل المبنى.

التوجيه إلى الداخل:

يعبر توجيه المبانى إلى الداخل عن طبيعة الحياة الاجتماعية والظروف المناخية الأمر الذي استبدل معه الفراغ الخارجى بالأفنية الداخلية حتى تستوعب النشاط الخاص بالسكان وبذلك تظهر المبانى الإسلامية متلاصقة ليس بينها أي مسافات أو فراغات وفى حالة عدم التوجه للداخل فإن الفتحات الخارجية للأدوار السفلية تكون مرتفعة وتكون الشبابيك مغشاة بمشربيات من أجل الحفاظ على خصوصية أهل المنزل. وتختلف أطوال وعروض وارتفاعات الأفنية الداخلية فهى تتراوح من ٢: ١ إلى ٤: ٣ في

المسقط الأفقي و٢: ١ في المسقط الرأسي. وفي حالات الصالات المرتفعة أو القاعات يربط الفراغ الداخل بالخارج في شكل القبة أو الغطاء العلوى للقاعة أو الفانوس (الشخشيخة) والتي تنعكس على سطح النافورة التي تتوسط أرض هذه القاعة. خط القطاع الخارجي:

من الملامح المعمارية التي تتميز بها بعض المباني في عمارة العصور الإسلامية خط القطاع الخارجي خاصة في المباني السكنية. وخط القطاع يحدد جانبي الشارع وفى هذا القطاع تزداد البروزات تدريجيًا من الأدوار السفلي إلى الأدوار العليا، الأمر الذي يساعد على تظليل جوانب المباني وزيادة الانتفاع بالفراغ العلوي للشارع ومثال ذلك نراه في قصر بشتاك، وفى منزل وكالة الغوري.

وإذا كان هذا التشكيل المميز لخط القطاع يظهر في عمارة العصور الإسلامية في مصر إلا أنه لا يتكرر في القطاع الخارجي لعمارة العصور الإسلامية في إيران أو في المملكة العربية السعودية أو باليمن وهكذا، الأمر الذي يؤكد اختلاف النمط التشكيلي لعمارة العصور الإسلامية من منطقة لأخرى. هذا النمط الذي ظهر نتيجة لتفاعل العوامل البيئية والاقتصادية والاجتماعية السائدة بكل منطقة.

المعالجات المناخية:

من الملامح المعمارية التي تعكسها عمارة العصور الإسلامية ظهور العناصر المعمارية التي تخدم الظروف المناخية. فبجانب الأفنية الداخلية

تعتبر الملاقف من أهم العناصر المميزة التي تخدم هذه الظروف فهي في مصر مثلًا تستقبل الهواء الرطب من مصدرة في الشمال الغربي ثم توجهه بعد ذلك إلى داخل المبنى غير ملاقية بذلك أي صعوبة في توجيهه للمباني. ويختلف تصميم هذه الملاقف باختلاف المناطق المناخية واتجاهات الرياح ورطوبة الجو فيها. فظهرت أنماط لها مثل البادجير في منطقة الخليج وإيران. ثم نجد المشربيات من العناصر الأخرى التي تخدم الظروف المناخية والاجتماعية معًا، وقد ارتبط اتساع فتحاتها بمستوى نظر الإنسان حيث تضيق هذه الفتحات عند مستوى النظر وتتسع بالتدريج إلى أعلى هذا المستوى.

وعمارة القصور الإسلامية بالإضافة إلى ذلك غنية بالعناصر الأخرى مثل النوافذ ذات الضلف التي تنزلق إلى أعلى أو غيرها من الأشغال الخشبية المستعملة داخل المباني أو خارجها. التشكيلات الهندسية:

من الملامح التي تعطيها عمارة العصور الإسلامية تلك التكوينات والتشكيلات الهندسية التي تظهر في التفاصيل المعمارية الدقيقة التي تكون العناصر المعمارية الكبيرة. وهى تقسيمات هندسية متداخلة تستعمل في الأجزاء المفرغة كما في الفتحات والنوافذ أو في الأجزاء المقفلة كما بالأبواب والأثاث الداخلي.

وتظهر هذه التكوينات الهندسية كذلك في الأعمال الخشبية والزخارف التي تغطي الحوائط سواء بالرخام الملون أو الفسيفساء. إن الفن

الإسلامي غني بهذه التكوينات الهندسية المبنية على أسس هندسية لها مفاتيحها الخاصة في الرسم والتنفيذ.

تنسيق المواقع:

لقد كان لتنسيق المواقع أهمية خاصة في الأفنية الداخلية للمباني وذلك نظرًا لظروف البيئة الطبيعية التي كانت تعيش فيها المدن الإسلامية، كما كان هناك العديد من أمثلة تنسيق المواقع على مستوى المدن العربية القديمة مثل الحدائق المعلقة التي ظهرت في مدينة المنصور ببغداد، حيث استعملت المستويات المختلفة في تصميم مثل هذه الحدائق. كما توجد هناك أمثلة أخرى رائعة تظهر فيها حركة المياه في القنوات والنافورات في داخل وخارج المباني كما في قصر الحمراء في غرناطة وفي كثير من مباني مصر السكنية ولاسيما في العصر العثماني حيث أعطى تصميم الأفنية اهتمامًا خاصًا ليس فقط بسبب المعيشة اليومية للسكان إنما لفائدتها في تلطيف الجو الداخلي للمباني وتكييفه طبيعيًا.

تنوع أساليب البناء:

لقد اختلفت أساليب البناء في عمارة العصور الإسلامية القديمة باختلاف البيئة الطبيعية والصناعية في كل قطر من أقطارها، الأمر الذي أوجد الاختلافات الواضحة في التعبير المعماري في هذه الأقطار وان كان يربط بينهما حضارة واحدة تتمثل في السلوك الاجتماعي والثقافي. هذا الاختلاف في أساليب البناء يؤثر على وحدة التعبير في عمارة العصور الإسلامية.

وقد مر طرز العمارة الإسلامية في مصر بدورين أولهما الطراز الفاطمي، وثانيهما الطراز المملوكي. وأهم ما يمتاز به هذا الطراز هي القبات ذات الأقواس المدببة والمنائر الضخمة المزدوجة أحيانًا. ومن المساجد المبنية على هذا الطراز جامع الازهر في مصر.

ولقد تأثرت أيضا بالطراز العثماني في بعض البنايات الدينية كالمساجد يلاحظ فيها كثرة القباب ما بين صغيرة وكبيرة كاملة ونصفية. تروع النفس بمآذنها الضاربة في الجو كأنها (صواريخ).

استمر تأثير الطرز المعمارية العثمانية الوافدة من تركيا واضحًا على أساليب وطرز العمارة المحلية في مصر في عصر مُحَمَّد علي وأسرته (١٨٠٥م–١٩٥٣م)، بالإضافة إلى ظهور التأثير الأوربي متمثلاً في طرازي الباروك (مصطلح برتغالي: فن الإفراط الزخرفي)والروكوكو (مصطلح فرنسي: اعتمد في زخارفه الدقيقة على الأوراق والفروع النباتية والمحارية)،

وفي هذا العصر بنيت العديد من المساجد امتزجت فيها العناصر المعماريّة والزخرفية.

هذا فيما يتصل بتصميم المعمار، أما في الزخرفة فالتأثير أقوى بكثير، وعلى رأسها الزخرفة الكوفية بجلال خطوطها وأناقتها؛ إن الخط الكوفي هو باعتراف كبار مؤرخي الفن أجمل خط عرفه الإنسان، لهذا كان تأثيره على الفنانين الأوروبيين عميقًا كل العمق، ومن ثَمَّ سرعان ما قَلَّدوه، ومن هنا نجد زخرفاتٍ كوفية في أبواب وواجهات كثير من الكنائس في أوروبا في العصر الوسيط، بل وأيضًا نجدها في زخرفة الأثاثات (الموبيليات) وخصوصًا في باب كنيسة بوي، وكانت العاصمة القديمة لمقاطعة فيليه بحوض اللوار الأعلى في غربي فرنسا، وكذلك في واجهات كثير من الكنائس الرومانية في غربي فرنسا، والغريب أننا نجد في هذه النقوش تحميدات إسلامية، نقلها الفنان الأوروبي المسيحي دون أن يتبين معناها! وأحيانًا أخرى نجد الفنان الأوروبي قد عبث بالحروف حتى أصبح من غير الممكن قراءتها لأنه لم يكن يفهم معناها، وكان يشكل فيها على هواه.

أما الحوامل البارزة ذوات التقاطيع، وهي التي نجدها خصوصًا في جامع قرطبة الكبير، فإننا نعثر عليها في كثير من الأبنية ذات الطراز الروماني، وبخاصة في مقاطعة أوفرن في قلب فرنسا، لكن سرعان ما تطور بها الفنان الأوروبي وحورها تحويرات كثيرًا ما باعدت بينها وبين أصلها في الفن الإسلامي الأندلسي.

وهناك العديد من المفردات والعناصر المعمارية التي استلهمت من الفنون المعمارية الأخرى كأسلوب زخرفة المباني الدينية بالزخارف الخزفية التي أدخلها المغول الإيلخانيين بعد دخولهم الإسلام، وهي عبارة عن استخدام قطع صغيرة من الفسيفساء والخزف البراق المتعدد الألوان في تغطية الواجهات والسطوح.

والأقبية ذوات النواتئ، وقد انتشرت خصوصًا في قرطبة، نجدها في الكنائس الرومانية والكنائس القوطية في شمال إسبانيا، كما في كنيسة طوريس دل ريو وكنيسة سان ميان في أشقوبية، ومن الآراء التي لها وجاهتها القول بأن القبو ذا النتوء الذي انتشر في المعمار الأموي في الأندلس، قد أسهم في اختراع متقاطع الأوجيف، الشهير في الفن القوطي، لما هناك من صلة واضحة بين الأقبية ذوات النواتئ وبين متقاطع الأوجيف.

كذلك نجد أثر المعمار الإسلامي في تعدد ألوان الواجهات في بعض الكنائس، وخاصة في إقليم الأوفرن، وكان المعمار الإسلامي في قرطبة مولعًا بهذا اللون، خصوصًا عن طريق استخدام الأحجار والآجُر معًا في البناء، ونجده أيضًا في بعض تيجان الأعمدة الرومانية التي تختلف كثيرًا عن الطراز الشائع، وهي في الواقع من تأثير الفن الأموي الأندلسي، كما هو مشاهد في بعض تيجان الأعمدة في سان جييم ودير سان خوان دي دويرو في سوريا بإسبانيا، وسان بدرو في الروضة بجنوب إسبانيا.

لقد أُثبِتَ تأثيرُ العمارة الإسلامية في العمارة والزخرفة الأوروبية وحتى في الخط الأوروبي، فالخط الكوفي كان له تأثير على الخطوط الأوروبية، وكذلك كان لشكل المئذنة تأثيره في شكل الأجراس في الكاتدرائيات الأوروبية، وهذا أثبته بعض الأوروبيين أنفسهم الذين أثبتوا وجود تأثيرات فنية ومعمارية إسلامية على الفن الأوروبي، بل إن الفن القوطي الأوروبي أساسه العقد المدبب في الفن الإسلامي الذي أُخِذَ عن الأقبية والقباب المروحية في الأندلس؛ فالتأثيرات الإسلامية موجودة حتى في المسكوكات الأوروبية والتصوير، فالفن التيموري له أثره في الفن القوطي الدولي، بل إن فن عصر النهضة الأوروبية نفسه كان متأثرا بالروح الإسلامية، فبعض رواد عصر النهضة الأوروبية نشأوا في بيئات إسلامية، مثل: نيقولا بيزانو الذي عاش في أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر الميلادي، وهو رائد فن النهضة الأوروبية، نشأ في بيئة إسلامية في مدينة بوليا وكانت جزءًا من مملكة صقلية وهي بيئة إسلامية.

ولقد ضاع معظم هذا التراث الحضاري (وذلك بفعل الحروب أو الإهمال أو بفعلهما معًا) من كثير من تلك البلاد ولكن كان لمصر حظًا كبيرًا، فقد ظل فيها جانب كبير من هذا التراث لنشاهده في مساجدها وقصورها وفي مدارسها وقبورها وفي جوامعها وقلاعها وأسوارها، وفيما تنطوي عليه جميع متاحفها الإسلامية من تحف منقولة.

وتكون هذه الآثار، سواء ما كان منها منقولًا أو ثابتًا، سلسلة متماسكة الحلقات تنظم العصور المختلفة للحضارة الإسلامية، ففي مصر

آثار من عصر الراشدين، وفيها آثار من عصر الأمويين، وفيها آثار من عصر العباسيين، وفيها آثار من عصر الدولة الفاطمية وآثار من عصر الدولة الأيوبية وهكذا.. حتى الدولة المملوكية فالعثمانية إلى العصر الحديث.

وهذه الميزة التي تتمتع بها مصر دون غيرها من بلاد العالم الإسلامي إنما ترجع إلى أمرين، الأول أنها كانت بمنجاة من بعض الكوارث التي تعرض لها العالم الإسلامي لاسيما في جانبه الشرقي، والثاني أن الشعور بأهمية تراث الماضي قد استيقظ فيها قبل غيرها من البلاد الإسلامية فقامت تكشف عنه وتحافظ عليه، وتقوى ما يتداعى منه وتكمل ما ضاع من أجزائه، وتسعى جاهدة لكي تجليه للناس.

هذه نماذج خالدة تؤكد وتشهد بتراثنا الحضاري في العمارة وتدلل على نبوغ مهندسينا المعماريين ورجال الفن الذين ترعرعوا في ظل دولة الإسلام في المشرق والمغرب، وقد أسهمت تلك الدولة بأوفر نصيب في تطوير أساليب العمارة والفنون العالمية بما ابتكرت من طرز جميلة ورائعة يعتز بها مؤرخو الفنون والعمارة في العالم غربًا وشرقًا.

وإن هذه المآثر الإسلامية الباقية حتى اليوم لخير شاهد على ريادة علماء الحضارة الإسلامية في تقنية الصوتيات الهندسية المعمارية، وذلك قبل أن يبدأ العالم المعروف (والاس سابين) حوالي عام (١٩٠٠م) في دراسة أسباب سوء الصفات الصوتية لقاعة محاضرات في جامعة

هارفارد الأمريكية، وتتبُّع سلوك الخواصِّ الصوتية للقاعات وحجرات غرف الموسيقى.

لا شك أن ما أنجزته الحضارة الغربية كان بتأثير من الحضارة العربية التي كانت سابقة عليها، ويعترف بهذا الفضل العديد من الباحثين الغربيين المنصفين.

هكذا كانت العمارة الإسلامية في مصر بالنسبة لبانيها الذي كان يزينها للناظرين، وأيضا الرسامين الرحالة المستشرقين منذ مائتي عام، كانت تبحث عن الجمال في كل مكان لترسمه وتنقله إلى العالم، ومن هؤلاء: باسكال سكوت، ديفيد روبرتس، ألويشس أو كيلي، وغيرهم.

لقد ترك لنا الفنانون العرب في العصور الإسلامية إرثًا عظيمًا في الفنون من الخط والزخرفة والصناعات اليدوية المختلفة والرسم والعمارة.

ومما تقدم يبدو أن المدرسة الإسلامية في مصر هي مدرسة فنية متكاملة ضمّت أنواع الفنون جميعها، من معمارية وعمرانية وفنون تطبيقية وغيرها، وأسهمت ولا تزال في بناء الحضارة الإنسانية.

إنّ التراث الثقافي الفني مدين لأولئك الفنانين المهرة على مرّ العصور الإسلامية بما قدموه من عطاء يُعد في مقدمة عناصر الحوار بين الثقافات الذي يميز عصرنا الحاضر، وتلك رغبة لا تتنافى مع الوفاء لقيمنا الثقافية الأصيلة، وهي قيم إنسانية متسامحة ومنفتحة على الجميع.

إنّ معظم الحواضر الإسلامية أضحت اليوم بمعالمها وشواهدها العمرانية الفريدة، والنابعة من جذورها الراسخة في القدم والمستوحاة من فن العمارة الإسلامية وأسسه الرائعة محفوظة في ذاكرة الناس، إذ تستمد مزاياها من بنيتها العمرانية، ومن المئات من الفنانين والبنائين المهرة الذين استلهموا المعرفة من القرآن الكريم وهندسة حضارات متميزة كان لعناصرها ومفرداتها العمرانية تأثيرها الواضح على طابعها المعماري الجميل.

الفصل السابع

أنواع العمائر الإسلامية

وتتميز الفنون الإسلامية بأن هناك وحدة عامة تجمعها بحيث يمكن أن تميز أي قطعة أنتجت في ظل الحضارة الإسلامية في أي قطر من أقطار العالم الإسلامي، ولعل هذا سر من أسرار تفوق الحضارة الإسلامية وقدرتها الفنية على صبغ المنتجات الفنية في جميع الأقطار بصبغة واحدة إسلامية تتميز بها الأقطار الإسلامية المختلفة في عصور تطورها الفني، ويمكننا أن نقول بوجه عام أن الطراز الأموي ساد العالم الإسلامي أولاً متأثرًا بالفنون المحلية، ثم ساد الطراز العباسي منذ قيام الدولة العباسية في عام ٧٥٠م، وعندما ضعفت الخلافة العباسية منذ القرن السابع الميلادي سادت طرز أخرى إقليمية فكان هناك الطراز الإسلامي المغربي في شمال أفريقيا والأندلس وطراز مصري سوري في مصر وسوريا، وطراز عثماني في تركيا والبلاد التي كانت تتبعها ثم طراز هندي في الهند.

وانقسمت العمارة الإسلامية إلى ثلاثة أنواع: هي عمائر دينية مثل المساجد والأضرحة، وعمائر مثل القصور والقناطر والأسبلة والمدارس، وعمائر حربية مثل القلاع والحصون والأبراج والأسوار والبوابات.

العمارة الدينية

تشمل العمارة الدينية العديد من المؤسسات مثل المساجد والتي كان الدافع إليها غالبًا طبع البلاد التي فتحها المسلمون وكذلك المدن التي قاموا بإنشائها بالطابع الإسلامي، كما فعل عمرو بن العاص وأنشأ جامعه بمدينة الفسطاط بمصر (٢١هـ/٦٤٢م) وعقبة بن نافع الفهري الذي بني جامع القيروان (٥٠هـ/٦٧٠م) وكما فعل حنش بن عبد الله الصنعاني وأبو عبد الرحمن الحبلي وأسسا جامع مدينة قرطبة والتي فتحت (٩٢هـ/٩١١م) ومن هذه المؤسسات أيضا المدارس والكتاتيب والخانقاوات والأضرحة والأربطة التي تعود بالنفع على الناس والمجتمع بأكمله.

أولًا: المساجد:

المسجد لفظة إسلامية لم تكن معروفة قبل ظهور الإسلام فالاسم والمسمى به قد جاءا مع ظهور الإسلام فالمسجد هو كل مكان يسجد ويتعبد فيه. إذن فهي الكلمة التي استخدمت للدلالة على أماكن العبادة الإسلامية في البداية.

قال الزجاج "كل موضع يتعبد فيه فهو مسجد ألا ترى أن النبي (ﷺ) قال: "جعلت لي الأرض مسجدًا وطهورًا" ثم قيل: "المسجد الجامع ومسجد الجماعة والمسجد الأعظم" ثم ظهور لفظ الجامع وهو صفة للمسجد وإنما وصف بذلك لأنه علامة الاجتماع. وكان بكل مدينة مسجد جامع واحد أي تقام فيه صلاة الجمعة، فكان كل جامع مسجدًا

ولم يكن كل مسجد جامعًا، ومع ازدياد عدد سكان المدينة واتساع مساحتها احتاج الأمر إلى إقامة أكثر من مسجد جامع ونستطيع تحديد ميلاد كلمة جامع في مصر تقريبا سنة ٤٨٥هـ أي زمن الفاطميين إذ وردت في اللوحة التأسيسية لمسجد المقياس الذي عفت آثاره اليوم.

تعد عمارة المساجد من الخصائص البنائية التي استعملها المسلمون لتكون هوية لهم، ومركزًا لإدارة البلدان التى فتحت تحت أيديهم.

ويحتل المسجد مكانة سامية بين المنشآت المعمارية العربية وقد لا يكون من المبالغة القول بأن عمارة المسجد هي الأساس الذي قامت عليه عمارة المنشآت الأخرى، وإن كانت عمارة المسجد قد بدأت بسيطة بعيدة عن التكلف والتعقيد إذ إن المساجد الأولى كانت عبارة عن قطعة مربعة من الأرض يحيط بها سور أو خندق وكان سقفها تحمله أعمدة من جذوع النخل أو أعمدة منقولة من مباني أخرى، كما في الجامع الكبير بصنعاء حوالي (٦هـ) ومسجد البصرة (١٤هـ) ومسجد الكوفة (١٧هـ) ومسجد عمرو بن العاص (٢١هـ) وقد أصبح المسجد النبوي بتخطيطه ذي الصحن.

وظله القبلة مع الأروقة الأخرى نموذجًا يحتذى بواسطة الأجيال المتعاقبة من المعماريين العرب في شرق العالم الإسلامي وغربه مع إضافة بعض التعديلات التي أخذت من الطراز المحلية في كل إقليم، إلى أن ظهر التخطيط الإيواني الذي صاحب نشأة المدرسة والذي يتكون من صحن

مكشوف يحيط به أربعة إيوانات متقابلة حيث أصبح الطرازان معًا يعتمدان كنواة لبناء المساجد من القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي.

ثم ظهر الطراز الثالث الذي يتكون من قسمين بيت الصلاة الذي تعلوه قبة ضخمة تحيط بها أنصاف قباب، والقسم الثاني عبارة عن صحن مكشوف تحيط به أروقة وقد ظهر هذا الطراز منذ النصف الثاني للقرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي.

وكان المسجد ولا يزال في بعض المدن يمثل القلب النابض لها حيث يقام حوله الأسواق والحوانيت ويتجمع حوله الباعة والتجار وتدور عمليات البيع والشراء وتعقد الصفقات، كما أن المسجد كانت له أهميته الحربية حيث كانت تعقد فيه الألوية للجهاد كما كانت له أهمية سياسية حيث كان يتم فيه البيعة للخلفاء والأمراء وكان يتشاور فيه المسلمون في أمور دينهم ودنياهم كما كان يعقد فيه مجالس القضاء والعلم.

لذلك اهتم المسلمون بعمارة المسجد والمحافظة عليه والعناية بزخرفته وتنميقه ليبدو دليلًا على عظمة هذا الدين فازدهرت لذلك الحرف والصناعات والفنون التي كانت في بدايتها مرتبطة بالمسجد وعمارته أي أن المسجد كان محورًا للحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والقضائية ومن المعروف أن أعظم المساجد وأكثرها تقديسًا لدى العرب المسلمين ثلاثة مساجد هي: المسجد الحرام بمكة، المسجد النبوي الشريف، المسجد

الأقصى وقد نالت هذه المساجد الثلاث الحظ الأوفر من الاهتمام والعناية والحفظ على مر العصور.

عناصر المسجد:

كانت ولا تزال العمارة الإسلامية تمثل النبض الذي لا يكاد أن يتوقف منذ منتصف القرن السابع الميلادي في معظم المباني التي تتسم بالطابع الإسلامي، ابتداءً بالمساجد ودور العبادة وانتهاءً بالأنماط التقليدية التي امتزجت بما هو قديم منحدر من الحضارات الشرقية والمغربية وبين ما هو حديث مستمر مع قدوم الحضارة الإسلامية ذات الطابع الأكثر حداثة وواقعية.

ومما لا شك فيه فإن العمارة الإسلامية قد تأثرت بالثقافات والحضارات الأخرى وخاصة تلك التي دخلها الإسلام عبر فتوحاته، فقد كان المسجد يمثل رأس كافة الإبداعات المعمارية التي بلورتها الحضارة الإسلامية على مدى ألف وأربعمائة سنة من تاريخ الإسلام. ولما كانت الفكرة الأساسية لعمارة المسجد نابعة من أصالة بلاد الإسلام، فقد بات من الضروري بمكان أن تتطور وتنصقل العمارة الإسلامية تبعًا لاختلاف البيئات والموروثات الحضارية.

هذا وقد تطورت الفكرة العامة لأسلوب البناء المعماري على مدى المراحل التي مرت بها الدولة الإسلامية وذلك حسب الإمكانات المادية المتاحة وحسب نوع البيئة المعاشة.

إن الزخرفة في منظور العمارة الإسلامية خاصة في عمارة المسجد هي لغةً حية يستطيع أن يقرأها المسلم، وخاصة تلك التي تعتمد في كثير من الأحيان على الخط العربي والزخارف النباتية والزخارف الهندسية، ولما كان المسجد هو بمثابة المركز الذي ينطلق منه المجتمع الإسلامي، فقد أتقن الفنان المسلم الآليات التي انطلقت منها هذه الإبداعات المعمارية وأبدع المعماري المسلم في تشكيل المنظومة الهندسية، لتجسد لنا روح المسجد وعمارته من خلال النهج الواحد لعمارة المسجد على اختلاف المستويات المشرقية والمغربية.

وإذا تأملنا التصميم المعماري لمسجد الرسول في المدينة كما أنشأه (ﷺ) أول مرة، تبينا أنه يضم العناصر الرئيسية التي لا يمكن أن يخلو منها مسجد وهي بيت الصلاة والصحن والقبلة والمحراب والمنبر.

المدخل الرئيسي:

لقد لعبت المداخل دورًا هامًا في تكوين واجهات العمائر الإسلامية، وكوّنت عنصرًا معماريًا وزخرفيًا بالغ الأهمية، غالبًا ما ارتفعت أطره وعقوده وحناياه حتى بلغت علو جدران الواجهة أو جاوزتها.

إذ تميزت المداخل في العمائر الإسلامية بشكل فريد، حيث تكون قمة المدخل عادة ربع كروية ومحمولة على مقرنصات أو نصف قبة، وتحوي في داخلها على الأبواب المصنوعة من الخشب المُطعم بالنحاس والذهب أحيانًا والمزخرفة بالزخارف المحفورة النباتية والهندسية، فضلاً عن توظيف بعض العناصر المعمارية في عمل زخارفها كالأقواس الملونة والمتداخلة

والحليات الحجرية الجصية وبشكل خاص (المقرنصات)، وكذلك استخدام الفسيفساء والرخام والخزف في تزيينها مما جعلها من العناصر المعمارية البارزة في العمائر الإسلامية. أما البوابات فهي غالبًا ما توجد بالأسوار الخارجية للمدن قديمًا وللمباني حديثًا، وهي غالبًا ما تكون مصنوعة من الحديد أو الخشب.

يعتبر المدخل نقطة الانتقال من الفراغ الخارجي إلى الفراغ الداخلي، فقد تفنن المعماري المسلم في شكل المدخل، لما له من تأثير في جذب المصلي أو الداخل إلى المسجد بما يتوافق والشكل العام للمسجد بارتفاعاته التي تحددها العناصر والارتفاعات الأخرى كالقبة والمئذنة، فمدخل المسجد لم يخرج عن هذه القاعدة حيث الارتفاع الذي يعبر عن السمو بشكله المجوف حتى ارتفاع ٥ أمتار يعتليه قوس نقش عليه اسم المسجد.

فناء المسجد:

الصحن أو الحوش هو ساحة مفتوحة في وسط المبنى. ويكثر استخدام الصحن في الدول العربية ويعتبر من الخصائص المعمارية المميزة لها.

يعود استخدام الصحن إلى عصور كثيرة قبل الإسلام، فقد وجدت بعض المنازل ذات الصحن في آثار الحضارات السورية القديمة في ماري وايبلا في سوريا وكذلك في سومر وبابل والموصل في العراق، وظل استخدامها شائعًا حتى منتصف القرن العشرين حين بدأ التأثر بالطرز الغربية في البناء. يجدر الذكر أن المنازل التركية لم تكن تحتوي على صحن إلا أن ذلك لم يؤثر على الصحن في المناطق العربية بالرغم من تأثرهم بالعمارة العثمانية.

يكاد الصحن يكون من العناصر المعمارية المشتركة في كافة الدول العربية من الشرق إلى الغرب ومن الأندلس وفي الريف والمدن. بل إن تخطيط المدن الإسلامية اعتمد على نفس الفكرة حيث إن المناطق السكنية (وكانت تسمى خططًا) كانت تبنى من الأطراف أولًا ويترك الوسط فضاءً، إلا أنه كان يسمى ساحة.

اشتهرت العمارة الإسلامية بالدخول من الفراغ إلى الفراغ، وذلك عبر بوابة الدخول إلى صحن المسجد حيث الفراغ والنور والفضاء، فقد كان المعماري المسلم مشدودًا لمصدر النور في تشكيلته المعمارية، ولما كان

المسجد يفتقر إلى الصحن كان من اللازم توفر هذا العنصر المهم في فناء المسجد بفتحاته المقوسة والمرتفعة بارتفاع المسجد إلى عنان سقفه لتضفي منظرًا جماليًا.

زخرفة الحوائط الداخلية:

كان للخط العربي في الفن الإسلامي دلالته التصويرية والجمالية على جدران المساجد منذ زمن بعيد، وقد أبدع المعماري المسلم في استخدامه لأنواع الخطوط ومزجها بالزخارف النباتية تارةً وبالزخارف الهندسية تارةً أخرى.

بيت الصلاة:

فأما بيت الصلاة فهو الجزء المسقوف من المسجد ناحية القبلة، وقد لا يزيد عمق بيت الصلاة (ويسمى جوفه) عن صفين من الأعمدة، وقد يمتد فيشمل أكثر من نصف مساحة المسجد، وسنري في دراستنا لتطور عمارة المساجد أن نسبة مساحة بيت الصلاة إلى الصحن ستختلف من مسجد إلى مسجد ومن عصر إلى عصر فهناك مساجد كلها بيوت صلاة بلا صحون، وسندرس أشكال بيوت الصلاة وطرزها فيما بعد.

القبلة:

القبلة هي صدر المسجد، وهي جداره المتجه نحو مكة، فإذا صلي الناس تجاهها كانت وجوههم ناظرة إلى بيت الله في ذلك البلد الحرام ، وكانت قبلة مسجد الرسول الأولى ناحية بيت المقدس، ثم حولها الله سبحانه وتعالي تجاه الكعبة، فتحولت في مسجد الرسول من الشمال إلى الجنوب وقد صلي المسلمون في صدر القبلة إلى بيت المقدس، ثم نزلت آيات صرفها، فصلى الناس نحو مكة في آخره.

وأضافت إلى المساجد ميزة انفردت بها دون غيرها من أماكن العبادة، فكل مساجد الارض تتجه وجهة واحدة، هذا بدوره فرض على عمارة المساجد مطالب واشتراطات هندسية شتى فقد أصبح لزامًا أن تكون بيوت الصلاة في المساجد كلها ناحية القبلة، وأن يصرف أكبر جانب من العناية الهندسية والفنية نحو هذا الجزء من المسجد وابتداءً من مسجد الرسول (ﷺ) في المدينة –وهو أبو المساجد– إلى المساجد التي تبنى اليوم، نجد أن المعماري يهتم –أولًا وقبل كل شيء– بهذا الجزء من مسجده، فيه يحشد أكبر جانب من عنايته ويضع أحسن ما عنده من مواد البناء من رخام ومرمر وأخشاب غالية، وفيه ينفق المعماري والمزخرف والنقاش معظم جهدهم، والقبلات أعظم ما في مساجد المسلمين من الناحية الفنية إلى نهاية القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي، ولم ينتقل جانب كبير من الاهتمام إلى المجنبات والأروقة والأبواب والقبات والمآذن، الا ابتداءً من مساجد الطراز السلجوقي وهو طراز أدخل على عمارة

المساجد في وسط العالم الإسلامي وشرقه انقلابًا شاملًا، أما مساجد المغرب الإسلامي فظلت صادقة الولاء للتقليد الإسلامي الأول، بل زادته توكيدًا ففي مسجد غقبة –كما أعاد بناءه إبراهيم بن أحمد بن الأغلب (وهو الذي أعطي صورته النهائية)– يمتد بيت الصلاة إلى نصف مساحة المسجد تقريبًا، ويلغي المجنبات اليمني واليسرى والخلفية إلغاءً تامًا، بل هو يجعل المئذنة في الجدار الخلفي المقابل لجدار القبلة، ومسجد قرطبة الجامع –درة مساجد الغرب الإسلامي– يغطي بيت صلاته وقبلته بقية أجزاء المسجد الفسيح حتى تحتجز القبلة لنفسها انتباه الإنسان كله، وسنرى أن ذلك يعتبر خاصة من خواص مساجد الجناح الغربي العالم الإسلام.

المحراب

جاء في القاموس المحيط تفسيرًا لمصطلح الكلمة (والمحراب الغرفة، وصدر البيت وأكرم مواضعه، ومقام الإمام في المسجد، والموضع الذي ينفرد به الملك فيتباعد به عن الناس) ووردت كلمة (المحراب) في القرآن الكريم أربع مرات ووردت كلمة (المحاريب) مرة واحدة. وكلمة (المحراب) كلمة عربية قديمة.وردت في معاجم اللغة في مادة (حرب) ومن معانيها: صدر المجلس، ومنه محراب المسجد، والمحراب أيضًا الغرفة ومنه قوله تعالى: "فخرج على قومه من المحراب" قيل من المسجد وكان ورودها في كتاب الله بمدلولاتها القديمة. حيث تعني كلمة محراب الغرفة العالية أو المستقلة. أو أفضل مكان في القصر أو البيت.

وقد تعارف العلماء على إطلاق كلمة (المحراب) على جدار القبلة. وقد استعمل رسول الله (ﷺ) الحربة والعنزة في تحديد اتجاه القبلة أثناء الصلاة في الفضاء ولم تعرف الكلمة بمعناها المعروف اليوم إلا بعد أن انتشر الإسلام مشرقًا ومغربًا وباتت هناك حاجة ملحة لتحديد اتجاه القبلة التي أمر الله تعالى عباده بالاتجاه إليها في صلواتهم.

ويروى في هذا الشأن أنه عندما أعاد والي المدينة المنورة عمر بن عبد العزيز بناء المسجد النبوي الشريف دعا علماء المدينة ورجالاتها لتحديد مكان القبلة في البنيان الجديد قائلاً: "تعالوا أحضروا بنيان قبلتكم، لا تقولوا غير عمر قبلتنا".

وحين بنى عمرو بن العاص مسجده الذي سماه مسجد الفتح في الفسطاط "القاهرة القديمة" شارك ثمانون رجلاً من صحابة رسول الله (صلى الله عليه وسلم) في تحديد مكان القبلة. وبعد أن أصبح المحراب جزءًا أساسيًا في عمران المساجد استقر معنى كلمة (المحراب) على أنها تجويف في جدار المسجد باتجاه الكعبة المشرفة. وتلاشى استعمال الكلمة في غير هذا المعنى. عدا ما ورد في القرآن الكريم بطبيعة الحال. ولا يعرف بالتحديد من كان أول من أوجد المحراب في المسجد. فهناك أقوال تنسب ذلك إلى الخليفة الثالث عثمان بن عفان رضى الله عنه. وأخرى تنسبه إلى الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان ﷺ. وهناك أقوال تنسبه إلى آخرين. وقد يُفسر تعدد الروايات هذا بأن كلمة (المحراب) استخدمت كما أشرنا بمعانٍ

عديدة مما لا يمكن معه التأكد ما إذا كان المقصود هو (المحراب) كما هو معروف اليوم أو أن المقصود شيء آخر.

على أن تحديد القبلة كان أول وأهم ما وجه بناة المساجد إليه. في مختلف الأقطار التي دخلت في الإسلام. وكان بناة المساجد أولئك يكتفون بوضع علامة على الجدار المتجه نحو القبلة، أو بدهان جزء من الجدار بلون مميز، أو بوضع بلاطة بدلا من ذلك، وبذلك يقف الإمام إزاء الجدار ويؤدي الصلاة. أما تجويف مكان المحراب في الجدار المتجه نحو القبلة، فأغلب الظن أن أول من نفذه هو والي المدينة المنورة عمر بن عبد العزيز عندما أعاد بناء المسجد النبوي الشريف في خلافة الوليد بن عبد الملك. وقد استأثر (المحراب) باهتمام بناة المساجد من الخلفاء والملوك والسلاطين والأمراء والولاة في سياق عمارة المساجد. حتى اشتهرت محاريب معينة في التراث المعماري الإسلامي تنسب إلى من أنشأها، أو أنشئت في عهودهم.

والمحراب هو القبلة وتوجه المصلين والمحل الذي يصل الإنسان المسلم بربه، كما يمثل عنصرًا في غاية الأهمية في عمارة المسجد بشكله المجوف، ويعد المحراب أحد الفنون الداخلة في عمارة المساجد كجزء أصيل، خضع خلال العصور الإسلامية للعديد من التغيّرات والتطورات، يحمل الوظيفة، أكرم موضع في المسجد، ويحدد اتجاه القبلة للصلاة.

إن للمحاريب في العمارة الإسلامية دورًا عظيمًا في تاريخ الفن الزخرفي؛ ففي هذه الناحية المتوسطة من قبلة المساجد تتضافر الجهود لتحلية الهندام وبهرجة المظهر وتنميق الكساء وتدبيج الحلة.

وتعددت الآراء بشأن الحكمة من المحراب المجوف، منها أنه يفيد في تعيين اتجاه القبلة، وفي تحديد مكان الإمام عند الصلاة، ويساعد على تجميع صوته وتكبيره وإيصاله إلى المصلين، لا سيما قبل اختراع مكبرات الصوت. ولم يذهب المسجد بعيدًا عن منظومة المحراب الاعتيادية، فمحراب المسجد يرتفع بارتفاع جدار القبلة داخليًا تعبيرًا عن السمو ويتناسب مع ارتفاعه القبة التي تعلو فراغ المحراب، والتي ترتفع عن مستوى كل عناصر المسجد باستثناء مئذنته.

وأول محراب في الإسلام كان ببيت النبي (ﷺ) في مصلاه الخاص، أما أول من وضع المحراب في المسجد هو الخليفة عثمان بن عفان، من أجل تعيين اتجاه القبلة وتحديد مكان وقوف الإمام في صلاة الجماعة وذلك في المسجد النبوي في المدينة المنورة.

وقد اتفق المؤرخون على أن أول من أدخل المحراب المجوف في المسجد هو عمر بن عبد العزيز أثناء ولايته على المدينة المنورة في أيام الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك، ويذكر أنه: " لما صار عمر بن عبد العزيز إلى جدار القبلة دعا مشيخة من أهل المدينة من قريش والأنصار والعرب والموالي فقال لهم: "تعالوا احضروا بنيان قبلتكم، لا تقولوا غَيَّر

عمرُ قبلتنا"، فجعل لا ينزع حجرًا إلا وضع مكانه حجرًا "، إلا أن الباحث المصري أحمد فكري يرى أن أول محراب أنشئ في الإسلام، هو محراب عقبة بن نافع في مدينة القيروان، موضحًا بأن المؤرخين قد أجمعوا أن عقبة (فاتح المغرب) خط مسجد القيروان في سنة خمسين للهجرة، وأبان مكان القبلة منه، وأقام محرابه فيه.

وعندما قدم النبي إلى المدينة المنورة، كان يستقبل بيت المقدس في الصلاة نحو ١٧ شهرًا، وكانت قبلته في نهاية المسجد آنذاك من الشمال مقابل باب عثمان عند الأسطوانة الخامسة شمالي أسطوانة عائشة، وبعد تحويل القبلة إلى البيت الحرام، حول النبي محرابه من شمالي المسجد إلى جنوبه، وصلى على أسطوانة عائشة ما يقارب أربعة أشهر، ثم تقدم إلى الأسطوانة المخلقة وصلى عندها عدة أيام وفيه بنى محرابه الشريف.

المحراب في عصر الولاة

المحراب بالنسبة للمسجد هو مقام الإمام وموضع انفراده فيه، والتخطيط الأول لجامع عمرو العاص لم يكن به محرابًا، وقد تم إضافة المحراب للجامع أثناء الزيادة التي قام بها الوالي الأموي قرة بن شريك وقد كان محرابًا غائرًا في جدار القبلة.

أولاً :عصر الدولة الطولونية

يوجد بظلة القبلة خمسة محاريب غير مجوفة عدا محراب القبلة الرئيسي الذي يتوسط جدار القبلة فهو مجوف وتعلوه قبة خشبية.

ثانياً : عصر الدولة الفاطمية

وفى العصر الفاطمي عملت بمصر محاريب خشبية متنقلة مثل محراب الخليفة الآمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) بجامع الأزهر كما وجد محراب خشبي في مشهد السيدة رقية، ويوجد المحرابان السابق الإشارة إليهما حاليًا بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، إلا أن أقدم هذه المحاريب الخشبية وجد في جامع القيروان بتونس، وبجانب المحاريب الخشبية وجدت محاريب جصية في العصر الفاطمي، فنرى أقدم مثال لها في جامع الأزهر عام (٣٦١هـ/٩٧٢م)، هذا ولم تعمل محاريب جصية بعد عام

(٧٠٣هـ/١٣٠٤م)، ومن هذه المحاريب نماذج بلغت منتهي الرقي مثل المحراب المستنصري سنة (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) بالجامع الطولونى، ومحراب مشهد إخوة يوسف سنة (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، وقد انفرد هذا المشهد بتخطيطه وبدقة وتنوع زخارفه وكتاباته، كما امتاز بوجود دعائم في جانبيه انتهت قمتها بقبة مصغرة لقبته الكبيرة فوق المحراب، وفى هذا العصر تم التأكيد على موقع المحراب ببروز كتلته عن سمت الجدار لتأكيده.

ثالثاً : عصر المماليك

أما في العصر المملوكي البحري والجركسي فقد كسيت المحاريب بالرخام، واستعلمت أيضًا الفسيفساء الرخامية بأشكال هندسية ونباتية بديعة، تدل على مدى التقدم الذي وصلت إليه هذه الصناعة، وقد استمرت هذه التكسيات أيضًا في العصر العثماني، وقد طُلِيَت الأسطح الرخامية في بعض المحاريب بماء الذهب حيث وجدت آثار تذهيب على محراب مدرسة برقوق النحاسين، كذلك وجدت في العصر المملوكي محاريب حجرية بدون تكسية، مثل محراب مدفن يونس الدودار (٧٨٣-٧٨٤هـ/١٣٨٢م) ومحراب خانقاه فرج بن برقوق، وفى نهاية العصر المملوكي الجركسي وجدت محاريب حجرية مزينة بزخارف نباتية وهندسية بارزة في الحجر، مثل محراب مدرسة قايتباي بالقرافة الشرقية (٨٧٧-٨٧٩هـ/١٤٧٢-١٤٧٤م) ومحراب مدرسة أزبك اليوسفي (٩٠٠هـ/١٤٩٤-١٤٩٥م).

وقد يوضع المحراب في قوصرة، وأول مثال له على هذه الصورة في مصر، نجده في مدفن قلاوون، إلا أنه يوجد مثال سابق عليه في المسجد الأموى بدمشق، وقد تعددت المحاريب في بعض المباني بحائط القبلة، وعلى سبيل المثال مشهد السيدة أم كلثوم (٦٤٠-٦٤١هـ/١٢٤١-١٢٤٢م)، ويرجح أن تعدد المحاريب بالمسجد يرجع إلى تخصيص محراب لكل مذهب سائد، حيث إنه من المعروف أن تقي الدين بن مراجل ناظر المسجد الأموي بدمشق قد قام بعمل محرابين جانبين في عام (٧٢٨هـ/١٣٢٨م) لكل من المذهب الحنفي والحنبلي.

وهكذا نرى البناة يعنون بالمحاريب حتى لا تكون خالية من شيء، ولو ضئيل جدًا، من التزويق يميزها عن بقية أجزاء المسجد عندما يتوخون بناء هذه على غاية البساطة لسبب من الأسباب كالاقتصاد في الإنفاق.

الثريات:

تعتبر الثريات من ضمن عناصر وكماليات المسجد، فقد أدخلت في فترة متقدمة من عمارة المسجد والتي كانت تشغل كثيرًا من فراغات المسجد على امتداده، ومن أهم تلك الفراغات القبة، وقد يستخدم للمسجد الثريات ذات الطابع الإسلامي القديم بفكرة جديدة.

المئذنة:

المئذنة في اللغة العربية هي مكان الأذان والإعلام عنه، أو مكان تأدية الأذان والمناداة إلى الصلاة، وفي الماضي كان كثير من المآذن مزودًا بالقناديل المضيئة، ما جعلها منارات تهدي المسافرين في ظلمة الليل، وكانت أيضًا تستخدم رباطًا للمراقبة والإنذار وإرسال الأخبار واستقبالها، وأنها كانت حلقة من سلسلة من المنارات التى كانت تصل العاصمة القاهرة وقلعتها بالمواقع النائية في أقصى الصعيد عند حدوث الفتن والاضطربات والقلاقل. ومن الأهمية أن نشير في هذا الصدد إلى أن المئذنة كانت تستخدم في بعض الأحيان، في إعلان بيانات الدولة وقراراتها التي يعلنها الحاكم أو خليفة المسلمين. ومع مرور الزمن باتت المئذنة تشكل قطاعًا قائمًا بذاته في فن العمارة الإسلامية، فأولاها المعماريون عناية كبيرة وأبدعوا في تصميمها وتنفيذها وارتفاعاتها، حتى إنها وصلت في بعض الأحيان إلى عشرات من الأمتار، وكذلك أبدعوا في الشكل الجمالي وزخارف البناء والنقوش الإسلامية البديعة، وأخذت المآذن أشكالاً شتى ما بين مدورة ومضلعة ومربعة، وتتناسب قاعدة المئذنة طردًا مع ارتفاعها، وبداخلها يوجد سلم حلزوني يصعد من خلاله المؤذن إلى شرفة المئذنة ويقف وينادي للصلاة.

وكما تعرف الدراسات الهندسية المئذنة بأنها وحدة معمارية رأسية البناء، ودليل على مكان العبادة (المسجد)، وهي منطلق الأذان، لإعلام الناس بدخول أوقات الصلاة. ففي كل ناحية من أحياء المدن وحواريها

وشوارعها وفي البوادي، ترتفع المآذن رايات تُخبر كل عابرٍ أن هنا مكانًا تقام فيه شعيرة الصلوات الخمس.. لذلك فإن الباحثين العرب يطلقون على المآذن (المنارات)،

المنارة أو الصومعة تمثل أحد أهم العناصر على الإطلاق في عمارة المسجد، فارتفاع المئذنة يخضع عادةً إلى التشكيل الخارجي للمسجد مع وجود التناغم في نسب التفاوت بينها وبين القبة وبين أبعاد وواجهات المسجد، مما يوحي للناظر التجانس المطلوب في وجوه فن العمارة بشكل عام.

وحدث أول تطور بنيوي في المئذنة، عندما أعيد تشييد المسجد النبوي، في عصر الرسول (ﷺ)، فرفَعت وحدة بناء من الَّلِبْن في ركن المسجد، يرتقى إليها بواسطة أقتاب خشبية ثبتت في حائط المسجد لتنقل بعد ذلك المئذنة من مجرد كتلة معمارية بسيطة للغاية، إلى كيان معماري مستقل.

وكان منها عمل أربع مآذن لجامع عمرو بن العاص في الفسطاط في عام ٥٣هـ وسماها المؤرخون (صوامع)، وهو القسم الذي ما يزال يستعمل في الغرب الإسلامى حتى الآن.

وفي عصر الخليفة الراشد عثمان بن عفان (رضي الله عنه)، حدث تطور آخر ومهم في عمارة المآذن، إذ عمد أثناء توسعته للمسجد النبوي، إلى بناء المنارات للأذان، وكانت في زمنه مربعة الشكل، ومنذ عصر عثمان،

انتشرت المآذن في مساجد المدن الإسلامية كالبصرة، والكوفة، وصنعاء، والفسطاط.

مسار التنوع.. من الأمويين إلى المماليك.

منذ بداية دولة بني أمية في الشام، أخذ المعمار الإسلامي يتطور وفق عوامل التكوين الجغرافي والمواد الخام المستخدمة في البناء، لتشهد المئذنة ارتفاعات متفاوتة، وأعمارًا افتراضية أطول، كمئذنة جامع القيروان التي بناها بشر بن صفوان (١٠٥-١٠٩هـ/٧٢٤-٧٢٩م). وتلتها مئذنة قصر الحير الشرقي (١١٠ هـ/ ٧٣٠ م) في بلاد الشام.

ومع اتساع الدول الإسلامية ومن ثم تعدد الدويلات، تشكلت أنماط معمارية مختلفة أضفت مزيدًا من التميز والتلوّن إلى الحضارة الإسلامية، وكانت المآذن مضمارًا لسباق تلك الدويلات من الناحية الوظيفية والإعلامية والرمزية الدينية، وصارت دليلًا على الحيّ أو على الشارع، وأداة لإرشاد القادمين من خارج المدن، كما كانت النيران توقد في أعلاها للتنبيه بقدوم عدو. وقد ذكر المؤرخون أن الخبر كان يصل عبر المآذن، من سبتة على مضيق جبل طارق، إلى الإسكندرية، في ليلة واحدة، وبينهما مسيرة أشهر.

وفي العصر المملوكي أصبحت للمئذنة قاعدة مربعة المسقط قصيرة الارتفاع، يعلوها بدن مثمن في أغلب الأحيان أو مستدير في حالات قليلة، وينتهي بصفوف المقرنصات الصغيرة التي تحمل شرفات المؤذن، ثم

يأتي الجوسق الذي تنوعت أشكاله من مثمن إلى مستدير، وله جدران مصمتة أو مفرغة. وفي هذا العصر تسربت التأثيرات الفنية الأندلسية إلى مصر.

واتجهت المماليك البحرية إلى نظام مآذن المباخر، مثل مئذنة زاوية الهنود في دمشق (١٢٥٠م)، التي تكاد تكون صورة طبق الأصل عن مئذنة الصالح نجم الدين أيوب، وهي تتألف من بدن مربع مرتفع تعلوه طبقة مثمنة، ثم عنق مثمن تعلوه مبخرة، ومثل مئذنة أحمد بن طولون التي أقامها السلطان لاجين ومنارة مسجد روما الكبير المكوَّنة من طبقتين، وعلى شكل مبخرتين، تعلو إحداهما الأخرى. والأكثر إثارة للدهشة في هذا الشكل المعماري، ما يزخر به مسجدا الأقصى في مدينة ربوة، وبادشاهي في لاهور بباكستان، إذ يحوي الأخير منارات مختلفة الأحجام، تشكِّل مشهدًا من زفة المباخر البديعة ذات العمارة الياجورية الحمراء، تعلوها قباب بيضاء، وأهلّة نحاسية ناصعة اللمعان، إضافة إلى مسجد إدكاه في مدينة كاشغر بالصين، وجامع مسجد في مدينة دلهي بالهند.

نموذج قلم الرصاص

ينطلق هذا النموذج الذي حل محل المئذنة المربعة في أوائل العصر العثماني، عاليا من جوار قبة ضخمة، أو من بين مجموعة قباب تبدو على شكل خوذ لها رؤوس مدببة بقطعة نحاسية يعلوها شكل الهلال، ليمنح هذا الشكل حضورًا فنيًا بديعًا، يختزل نتوءات القباب وشموخ الصوامع، وتنتج

عن كل تلك التكوينات كتلة بنائية ضخمة، تكثر فيها الانتفاخات المتكورة.

وقد اشتهرت مساجد إسطنبول بهذا النموذج، كجامع السليمانية الذي تميز بمآذنه الشاهقة، والنحيفة بشكل مبالغ فيه، واستدارة بدنها المكوّن من حزمة من قنوات مقعرة، أو ضُلوعٍ محدبة في وضع رأسي، وتحزمها نطاقات أفقية عدة، تعمَل كشرفات للمؤذنين، ثم تنتهي المئذنة في طرفها العلوي بمخروط ذي قمة حادة الزاوية.

يتضح التطور الكبير بمئذنة نموذج قلم الرصاص، في رسومات المآذن، حيث يعكس مُيُوله نحو الشكل المخروطي في الأعلى، ويظهر كالرمح الطويل، بفارق أحزمة الشُّرُفَات التي تحزم المنارة، كأساور تفصل بين الطبقات، وصولاً إلى الشكل المخروطي الذي زاد نحافةً، خُصُوصًا بعد تطور تقنية الصوت، والاستغناء عن الصعود للأذان. وهذا التطور الشكلي للمئذنة، يتجلى في المنارات الست لجامع السلطان أحمد بإسطنبول (الجامع الأزرق) الذي شيّد في أثناء حكم السلطان العثماني أحمد الأول.

ومع تطور منظومة الفن المعماري الإسلامي، أصبحت بعض المدن تعرف بمساجدها. فاشتهرت القاهرة بمدينة الألف مئذنة، ومن أشهرها (مئذنة أبي الغضنفر) بالقاهرة و(مئذنة الجيوشي) بالمقطم في مصر، تمثل نموذجًا مهمًا لشرح تطور المآذن، وهي تتكون من قاعدة مربعة يعلوها مثمن ينتهي بمبخرة، وهي محتفظة إلى الآن بكامل زخارفها القديمة حيث

كانت تتسم مآذن ذلك العصر بهذا الشكل، ومن هنا تطور شكل المئذنة، ثم تطور فن المآذن مع عصر المماليك حيث أصبح الطابق العلوي من المئذنة مستديرًا، وتطور ذلك إلى قاعدة مربعة يليها جزء مثمن، ثم جزء مستدير ذو (جوسق) أقيم على أعمدة تسمى (قلل)، مثل مئذنة قبة مسجد (سلار وسنجر الجاولي) بالقاهرة، ومع الوقت اتجهت قاعدة المئذنة إلى الانخفاض قليلاً مثل قاعدة جامع (المارداني) وجامع (برقوق)، وارتفاع الجزء الأوسط الثماني كمئذنة مدرسة منصور قلاوون بالنحاسين في منطقة القاهرة القديمة.

وفي نهاية القرن الثامن الهجري ظهرت مآذن في مصر ذات رؤوس مزدوجة بصلية الشكل، مثل مئذنة قايتباي الرماح ومئذنة مسجد الغوري ذات الأربعة رؤوس في أعلى القمة.

وتطور فن المآذن في العصر العثماني حيث زادت في إسطنبول وفي شتى البلاد الإسلامية، طولاً وارتفاعًا وقلت مساحتها وضخامتها بعض الشيء، وتعددت أضلاعها واتسمت بانتهائها بقمة مخروطية مدببة تشبه بشكل كبير القلم الرصاص، واستمرت المئذنة بهذا الشكل حتى عهد أسرة (مُحَمَّد علي) ومثالها في مصر جامع مُحَمَّد علي بالقلعة، حيث تظهر سمات هذا العصر بالغة وواضحة للغاية.

مكونات المئذنة

يتم الدخول إلى المئذنة من مدخل يكون داخل الصحن ثم درج الصعود، وهو عادة يكون حلزونيًا داخليًا يدور حول محور المئذنة ويصل إلى الشرفات المرتفعة التي تحيط ببدن المئذنة، ولموقع الشرفة ودورانها وظيفة مهمة حيث يقف المؤذن عليها ليرفع الأذان، ويجب أن تحيط الشرفة بالمئذنة ليدور المؤذن معلنًا نداء الحق إلى كل الجهات الأربع.

وجزء آخر يمثل ركنًا ركينًا في المئذنة وهو (الجوسق)، وتعلوه قبة المئذنة التي تنتهي بهلال تتجه فتحته نحو القبلة، ومن الطريف أن مئذنة جامع أحمد بن طولون في مصر كانت مزودة بشكل خوذة على شكل سفن النيل تدور مع الشمس أو الهواء وتضاء ليلة النصف من شعبان.

ومن هنا نرى أن المعماري المسلم حقق فكرة الاتجاه لأعلى بطريقة درامية في ابتكاره للمئذنة، ومن الجدير بالذكر أنه في جامع عمرو بن العاص بالفسطاط وهو أول مسجد أسس في مصر بعد فتحها كان الجرس في البداية هو أداة إعلان الأذان، ثم بدأ الأذان يرتفع بصورته المعروفة الآن، حيث يقوم المؤذن بالإعلان عن قيام الصلاة والمناداة لها.

ومن المبتكرات المعمارية والبنائية والتى تتصف بالروعة والطرافة فكرة عمل قبة مغطاة بقشرة خارجية من جمالون من الخشب المغطى بالقرميد، أما القبة فشيدت من أقواس أو عقود رفيعة تسمى بـ(القنانات) اشتقاقًا من الحجر، متقاطعة مع بعضها البعض، فتنتج أشكالًا من حشوات هندسية تملأ بالزخارف الشمسيات، كما وضعت في قمة تلاقي

تلك القنانات قبية ذات قنوات إشعاعية مجوفة، وكانت من تلك الوحدات من العناصر الرئيسية للعمارة الإسلامية.

مواد بناء المآذن

مادة البناء في المآذن تختلف من عصر لعصر ومن مكان إلى آخر، ففي مصر والمغرب العربي والشام تم بناؤها من الحجر نظرًا لتوافر ذلك في البيئة المحلية، وفي العراق كان يستخدم الطابوق والطين في بناء المآذن، كما كان يستخدم الخشب في صناعتها وتشييدها.

أطول مئذنة في العصر الحالي هي مئذنة مسجد الحسن الثاني بالمغرب ثم مئذنة جامع الفتح برمسيس في القاهرة وفي الهند مئذنة (قطر منار)، أما أكثر مسجد به مآذن في العالم فهو المسجد النبوي الشريف ويصل عددها إلى عشر مآذن، يليه المسجد الحرام المبارك حيث يوجد تسع مآذن، ثم المسجد الأزرق في إسطنبول بتركيا وتصل مآذنه إلى ست.

كانت (المئذنة) إحدى الحلقات المهمة التي تجلت من خلالها العمارة الإسلامية، والتي أظهر فيها المعماري المسلم فنه وإبداعاته. وحول فنون عمارة المآذن وأهميتها وتاريخها ومكانتها في العمارة الإسلامية.

العقود

فضل كل بلد أنواعًا مختلفة من العقود عن البلد الآخر وهي تعرف بـ(الأرشات) أو (أكومّ)، وهي أكبر تعبير عن فن العمارة الإسلامية، حيث

كانت المساجد تبنى قديمًا على شكل صحن مكشوف وحوله إيوانات مسقوفة أهمها إيوان القبلة أو بيت الصلاة، وكان لهذه العقود دور مهم في تجديد طراز العمارة الإسلامية، ولهذه العقود أشكال مختلفة من بلد إلى آخر ومن عصر إلى آخر، فمنها العقود نصف الدائري، ومنها الدائري المرتد الذي يشبه حدوة الفرس وغير ها الكثير.

القباب

القبة: عنصر معماري كروي الشكل، أو قطاع من كرة، يهدف إلى حلّ إنشائي لتغطية الفراغات الكبيرة عن طريق تحويل الحمولات الأفقية إلى حمولات شاقولية، وذلك بأقل سماكة ممكنة، ومن دون الحاجة إلى ركائز استنادية داخل الفراغ المغطى.

وهي بأبسط أشكالها عبارة عن نصف كرة مجوفة تقف على أعمدة أو جدران ومصنوعة من مواد مختلفة، وتعتبر القبة عنصرا من عناصر العمارة الإسلامية. كما تستعمل كلمة قبة للدلالة على بناية جنائزية مربعة ومغطاة بقبة.

تاريخ القبة

عرفت القبة في عمارة المسجد تحديدًا في عهد الدولة الأموية، إذ لم يكن ذات المعرفة في عهد الرسول (ﷺ) وفي أيام الخلافة الراشدة، وفي جميع الحقب التي تبعتها كانت القبة رمزًا وعنصرًا أساسيًا في عمارة المسجد، وقد اعتمد المعماري المسلم في تحويرها وتجسيدها على جميع أنواع العمارة الإسلامية، وعادة ما كانت القبة والمئذنة تشكلان منظومة هندسية متوازنة تدخلان في وضع مثالية الشكل العام للمسجد.

للقباب في المساجد دور جمالي رائع لا تكاد العين تخطؤه من الوهلة الأولى، فإذا ضممنا القبة إلى المئذنة –وهما دائمًا متلازمتان في المساجد– تكونت أمامنا صورة جمالية تضفي على المسجد توازنًا في الشكل يرتاح إليه النظر، وما ذلك إلا دليل واضح على تمكن المهندسين المسلمين من رسم لوحة متكاملة للمسجد تشكل إبداعًا معماريًا فتانًا يطغى على الكتلة الحجرية الجامدة.

وإذا كانت القبة خارج المسجد توحي وكأنها متجهة إلى أسفل في رمز لتواضع المؤمن بين يدي ربه، فإنها من الداخل تعطي انطباعًا عكسيًا يعبر عن التصاعد والحركة الرأسية لأعلى، حتى يكون المؤمن وهو يعيش جو العبادة عمليًا داخل المسجد محاطًا بالإيحاء بالارتقاء والسمو والتعالي. إنَّ القبة في المسجد أكثر من ظاهرة معمارية استخدمت لأهداف عدة..

إنها رمز لقبة السماء العليا التي ترنو نحوها الأبصار، وتتحرك باتجاهها القلوب، في مزيج من الأمل والخوف والحب والإجلال.

عندما بنى رسول الله (ﷺ) مسجده في المدينة المنورة، كان سقفه من السعف المحمول على جذوع النخيل، وظل الحال على ذلك فيما بني من مساجد ولم تكن القبة قد دخلت بناء المساجد.

الغاية من القبة

يُعد بناء القبة المرحلة الأهم في مراحل تطور الفن المعماري عبر التاريخ، حيث توصلت العمارة بوساطتها إلى تصميم وتنفيذ الفراغات العامة الكبيرة الخالية من الأعمدة أو الركائز التي كانت تتطلبها التغطيات المستوية، وأصبحت القباب إحدى العناصر المعمارية المهمة التي يسعى إليها المعماريون والإنشائيون لإبراز قدراتهم وإبداعاتهم الفنية والهندسية.

أما أول قبة بنيت في الإسلام فهي قبة مسجد الصخرة المشرفة في القدس التي بناها الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان عام ٧٢ هـ. وتسنى للمسلمون أن ينقلوا أعرافها إلى المغرب العربي والأندلس، ونجد اليوم مثلًا جميلًا لمدينة وادي سوف (ولاية الوادي) في شرق الجزائر التي تشكل القباب العنصر الأساس في تسقيف حجراتها. وما زال القوم يطلقون في المشرق وبعض المغرب على الحجرة أو الغرفة اسم قبة.

وصف القبة

يمكن اعتبارها قوس متكرر وملتف حول وسطه، فالقبة لها قدرة كبيرة على تحمل الأحمال الإنشائية ويمكن مدها على مساحة واسعة. في حالة كون القاعدة التي ترتكز عليها القبة مدورة تنتقل الأحمال إلى القاعدة مباشرة. إذا كانت القاعدة مربعة، يجب أن تنشر الأحمال باستخدام وسائل إنشائية مثل المقرنصات وغيرها.

فنقطة البداية في عمل القبة هي ابتكار العقد أو القوس، وأصل ذلك من ابتكار آسيوي، ولكنه تطور على أيدي الفرس والرومان تطورًا واسعًا، ثم جاء المسلمون فساروا بالعقود مدى أبعد وأكثر تنوعا.. والملاحظ في العقود أن قوة الدافع الحادثة من ضغط الأحجار بعضها على بعض، وكذلك من وزن البناء الذي سيحمل على العقد، تتوزع في العقود على قطع العقد وأرجله بصورة كاملة التوازن تنتهي باتجاه عمودي نحو الأرض.

وهكذا فالقبة تنشأ من عقود متقاطعة في مركز واحد، هو المفتاح الرئيسي الأعلى للقبة كلها، وقد لجأ المعماريون المسلمون لإقامة القباب إلى العقود فقط لأن سقف المسجد لا يحمل في العادة إلا القبة فقط.

نادرًا ما تكون القبة كروية تمامًا، فأشكال القباب تختلف حسب مواد البناء المستخدمة، التكنولوجيا المتوفرة، الطرز المعمارية السائدة وغيرها من المؤثرات. فهناك القباب المستديرة والمضلعة والمؤلفة من دور

واحد أو دورين أو أكثر، وهناك القباب ذات الزخارف الدقيقة، والأخرى المغطاة بصفائح الذهب أو الرصاص.

أخذ فن بناء القباب عن الساسانيين والأقباط والبيزنطيين، وقد اقتصر استعمالها للأضرحة، واستعين في أول الأمر لهذا بعمل (عقود) زاوية لتيسر الانتقال من المربع إلى المثمن، وظهرت في العالم الإسلامي أنواع مختلفة من القباب، ولعل أجملها الموجود الآن في مصر وسوريا، ويرجع أقدمها إلى العصر الفاطمي، وقد ارتبطت القباب بشكل كبير بالمئذنة بحيث أصبحتا مرتبطتين ببعضهما، ليكتمل بذلك الشكل الجمالي للمساجد الإسلامية الموجودة في بلادنا العربية.

أنواع القباب

يمكن تقسيم القباب إلى أنواع كثيرة بحسب اعتبارات عديدة.

أولاً: من حيث مادة الصنع

أ- هناك القباب الخشبية، وهي التي وجدت في بداية الأمر كقبة الصخرة في القدس (٧٢هـ)، وكذلك كانت قبة الإمام الشافعي (٦٠٨هـ) الأولى خشبية، وقبة جامع بيبرس (٦٥٥-٦٦٧هـ) وقبة مدرسة السلطان حسن بالقاهرة (٧٥٧هـ) وغيرها.

ولاشك أن استخدام الخشب أسهل عند بناء القبة من استخدام الحجر، إلا أنه أضعف منه. ومن الطبيعي أن القباب الخشبية تكسى عادة

من الخارج بطبقة من صفائح الرصاص للحماية من العوامل الجوية بينما تكسى من الداخل بطبقة من الجص كبياض داخلي عليه زخارف متنوعة.

ب- وهناك القباب الحجرية، أو المصنوعة من القرميد (الطوب)، وهي كثيرة، ومنها قبة مسجد الغوري بالمنشية (٩٠٩هـ) وقبة خانقاه فرج بن برقوق (٨٠١هـ)، وقبة أروقة الجامع الأقمر (٥١٩هـ)، وقبة مسجد السلطان سليمان (١٦٠٩م) بإستانبول، بل إن معظم القباب القديمة إما حجرية أو قرميدية. وبحكم ثقل الحجر فقد كانت قبابه عمومًا أصغر من القباب القرميدية.

وقد لجأ المعماري المسلم لحل المعضلة الهندسية -المتمثلة في الانتقال من المربع إلى المدور- إلى استعمال العقود المتقاطعة لإقامة القباب، ومن هنا كانت الحلول المستعملة لتحويل المبني المربع الشكل أو المستطيل إلى دائرة عن طريق ما يسمى المثلثات الكروية (وهي طريقة رومانية) أو حنية الأركان (وهي طريقة فارسية) أو تحويل الحافة المربعة للجدران إلى هيئة مثمنة، ثم إقامة أعمدة تعتمد على الأكتاف الثمانية وتتلاقى في نقطة واحدة (وهي طريقة إسلامية مبتكرة).. وهكذا كان الشأن في عامة القباب الحجرية أو القرميدية القديمة.

جـ-أما القباب الحديثة، فهي بوجه عام تقوم على هيكل حديدي (أسياخ معدنية متشابكة) يصب فوقه الأسمنت المخلوط بالجص، فإذا جف بلغ الغاية في المتانة والتماسك، وبواسطة هذه القوالب التي يصب فيها

الأسمنت لصنع القبة أمكن التحكم في حجم القبة وشكلها ومتانتها إلى حد بعيد.

وثمة قباب حديثة بدأت تظهر منافسة لقباب الحديد والأسمنت، وهي القباب المصنوعة من مادة الفيبر جلاس والخيوط الزجاجية، وميزتها أنها تسمح بنفاذ الضوء إلى باطن القبة دون أن تسمح لحرارة الجو أو برودته بالنفوذ، إضافة إلى خفة الوزن مع متانة الصنع والقدرة على اختيار الشكل المختار بحرية تامة.

ثانيًا: من حيث الشكل العام للقبة

فقد تنوعت إلى قبة ملساء أو مضلعة أو قبة بصلية أو مخروطية الشكل، والقباب البصلية ترى واضحة في المساجد الهندية، والقباب الطويلة العنق ترى في المساجد السلجوقية، والقباب المدورة ترى في عموم المساجد، خاصة الأيوبية والمملوكية والفاطمية.

ثالثًا: من حيث الثبات والحركة

فإن الأصل في القباب (كالمآذن) أن تكون ثابتة فوق سطح المسجد، إلا أن التقنيات الحديثة مكنت المعماريين من ابتكار القباب المتحركة التي تتحرك على سكة، ويتحكم بها بواسطة آلات يحركها مفتاح آلي (مباشر أو ريموت كنترول).

ومثل هذه القباب المتحركة عرفت في المساجد الحديثة الضخمة، كمسجد الملك الحسن الثاني بالرباط، والمسجد النبوي الشريف في المدينة المنورة في التوسعة الأخيرة (وزن القبة ٨٠ طنًا). وبذلك استفيد من تحريك القبة في تجديد هواء المسجد، وفي إنارته، وفي التمتع بالجو الطبيعي المناسب.بل استخدمت القباب المتحركة على سكة عالية، وهي مرفوعة على جدران تحتها فوق السطح استخدمت في تظليل جزء لا يستهان به من السطح يكون موائمًا للصلاة فيه، وهذا مايراه الحاج في أسطح المسجد النبوي الشريف. أجزاء القبة، وتبدو القبة للوهلة الأولى وكأنها قطعة واحدة إلا أن المتمعن فيها يستطيع رؤية أجزائها التالية:

١- قاعدة القبة: وهي منطلق تحول مسقط البناء من المربع إلى المدور، وقد تكون قاعدتها على هيئة مسدس أو مثمن.

٢- رقبة القبة: ويسمى بالطنبور وفيه تجد أحيانًا كثيرة نوافذ تجهز بقمريات بالزجاج الملون، وقد يفصل بين كل نافذة وأخرى قوصرة وفي نهاية الطمبور فوق النوافذ في الخارج يوجد أحيانًا نص قرآني على سطح يرتد عن سطح الحائط يعمل بالجص على القباب القرميدية، أو ينحت نحتًا في القباب الحجرية أو يكتب بالقيشاني أو غيره. وبعض القباب تمتاز برقابها الطويلة التي تشبه عنق الزجاجة.

٣- جسم القبة: وهو يكون مدورًا أملسًا، أو مدورًا مضلعًا، أو مخروطيا منتفخ البطن منقبض ما فوق الرقبة تحته.

٤- خاتمة القبة: وهي ذروتها العليا، وقد رأينا بعض القباب تختم بمنور مكون من طاسة فيها نوافذ متناظرة ترفع فوق جسم القبة، كما اشتهرت القباب الهندية بخاتمتها العليا الشبيهة ببصلة مقلوبة إلى أسفل.

تزيين القبة

اشتهرت القباب بدورها الجمالي أساسًا، وقد تفنن المعماريون المسلمون في إبراز جمال القبة، إضافة إلى شكلها المميز عن البناء وذلك باستخدام عناصر التجميل الأخرى، سواء داخل القبة أو خارجها.

تزيين القبة من الخارج

أما من الخارج: فقد استعملت زخارف دائرية القطاع (فصوص) بينها مثلث وذلك في القباب المتخذة من الطوب، أما بالنسبة للقباب الحجرية فقد استعملت دالات (زخرفة متتابعة على شكل حرف الدال) كما في قبة المدفن بجامع المؤيد، وقبة خانقاه فرج بن برقوق، وقبة بيبرس الخياط، كما استخدمت أشكال هندسية أو زخارف بنائية مجتمعة، أو كل على حدة، كما في قبة المدرسة الجوهرية بالأزهر، وقبة مدرسة قايتباي بالقرافة الشرقية، ووجدت كتابات بالقاشاني على مثل قبة أسلم السلحدار، بل إن قباب المساجد في الشرق (إيران على وجه الخصوص) لم تترك مجالاً للمنافسة في تزيين القباب بالقيشاني الأزرق التقليدي (مسجد شاه عباس في أصفهان) أو الوردي (مسجد الشيخ لطف الله في أصفهان). ولا ننسى أن بعض القباب تم تزيينها من الخارج بألواح من الذهب الخالص

(كما كان في قبة الصخرة وبعض المساجد الأخرى حاليًا في العراق)، كما أن بعض القباب اشتهرت بلون خاص بها (كالقبة الخضراء فوق الروضة الشريفة في الحرم المدني).

تزيين القبة من الداخل

وأما تزيين القبة من الداخل: فزينت بعض القباب بالرخام الملون الذي ينتهي من أعلى بطراز، كما تحدد المنطقة السفلى من القبة (العنق) في أغلب الأحيان بكورنيش. كما استخدم الجص المصنوع على أشكال تزيينية شتى في القباب من الداخل.

وقد اشتهر العثمانيون بالتأنق في استخدام الألوان واختيار النصوص المزينة للقباب من الداخل إلى درجة لا مزيد عليها، كما اشتهرت القباب في العراق وإيران بالنقوش والزخرفة والجمال الباهر. ومما لاشك فيه أن المبالغة أحيانا في تزيين باطن القبة جاء تعويضًا عن البساطة الملحوظة في تزيين بيت الصلاة في المساجد، فتزيين القبة لا يشغل المصلي، على العكس من تزيين بيت الصلاة.ويدخل في تزيين القبة الهلال الذي يرتفع دائمًا فوقها ومن تحته تفاحات معدنية، فيتولد بذلك منظر متكامل رائع.

فوائد القبة

مما لاشك فيه أن القباب قامت بأكثر من دور وأعطت أكثر من فائدة للمسجد. فإضافة إلى الدور الجمالي في كسر جمود المبني الكبير في بيت الصلاة وتخفيف حدة الكتل الضخمة الصامتة، فللقبة فوق ذلك دور مهم في إيصال الإنارة إلى قلب بيت الصلاة عن طريق الشمس المتغلغلة من النوافذ الكثيرة المحيطة برقبة القبة، حتى قيل: إن نوافذ قباب بعض المساجد صممت لتدخل الشمس كل يوم من طاقة في القبة حسب مطالع شروقها أو غروبها على مدار السنة، وبذلك كان قلب المساجد مضاءً دائمًا متسمًا بالوضوح عكس معابد الأديان الأخرى.

ومع الإنارة يأتي دور التهوية، فعندما تغطي القبة بيت الصلاة بالمسجد تسحب الهواء الساخن الذي يرتفع إلى أعلى، فيخرج من النوافذ المطلة على الناحية المشمسة، أما النوافذ التي في الناحية الظليلة، فيدخل منها الهواء الرطب البارد مما يفسح المجال أمام التيارات الهوائية الصحية الصافية للتردد على جنبات المسجد طاردة الهواء الفاسد إلى الخارج.

بل إن التحكم بالتهوية والاستفادة من حركة الهواء من خلال نوافذ القباب أوجد الحلول لبعض المشاكل الناتجة عن دخان قناديل الإنارة الليلية في المساجد قديمًا، فقد استحدث المعماري التركي الشهر سنان في مسجد السليمانية بإستانبول فتحات صغيرة تحت القبة في اتجاهات متنوعة ليضمن تيارًا صاعدًا يجذب وراءه الدخان المتصاعد من لبمات الزيت المستخدمة بكثرة للإضاءة.. وبذلك حلت مشكلة تراكم (السخام) على النقوش العليا، بل واستفيد من تجميعه عبر الفتحات في صناعة الحبر.

ولا يفوتنا أن ننوه إلى دور القبة في تضخيم الصوت في بيت الصلاة، حتى إن بعض المساجد إذا وقفت في وسطها تحت القبة، وتكلمت بصوت عادي سُمع صوتك بوضوح في جميع أرجاء بيت الصلاة على سعته، وهذا ما لاحظه المهندسون في مساجد عديدة شهيرة، منها مسجد طوبى بكراتشي، الذي تتجلي فيه هذه الظاهرة بوضوح لكون سطحه كله قبة واحدة.

ومن أشهر القباب في وأروعها الإسلام: قبة الصخرة في القدس، ومن هنا نجد إن للقباب موقعًا في المسجد لا يمكن تجاهله أو نكرانه، وأصبح من التشويه لجمال المسجد أن نرفع فوقه مئذنة سامقة لا تجاورها قبة تمهد لامتداد المئذنة في السماء.

السبيل

للسبيل علامات في العمارة الإسلامية وخاصة في عمارة المسجد، إذ لا يكاد يخلو صحن جامع من الفوارة التي توحي بمنبع ومجرى الماء وهو يتدفق على جنبات الحوض، وقد اختلفت المسميات ونوعية الاستخدام تبعًا للموروثات والحضارات والبيئة، وبالغ المعماريون المسلمون في تشكيل الفوارة على اختلاف أشكالها فجاءت على شكل مبانٍ تعلوها قباب مزينة بزخارف معمارية أو على شكل أحواض بأشكال هندسية مختلفة، ودائمًا ما كان الماء في كل ذلك مثالاً ورمزًا للحياة والاستمرارية.

مـواد البناء

حين أمر رسول الله (ﷺ) ببناء مسجده في المدينة المنورة. جاءت عمارته منبثقة من البيئة المحيطة به. سواء من حيث الشكل المربع. ومن حيث المواد التي استخدمت في بنائه من اللبن والطين والحجارة والسعف. ولقد ظلت الخصائص العمرانية الأساسية للمسجد على حالها. من حيث مدلولاتها ومتطلبات المسجد كدار عبادة وعلم. وإن تنوعت المضامين والأساليب. وفق البيئات الكثيرة التي وصل إليها الإسلام وانتشر فيها. والتي عكست –بالضرورة– كثيرًا من تلك البيئات. مما نراه بوضوح في أقاصي آسيا وأقاصي أفريقيا وفي الصين وشبه القارة الهندية. ثم في الأسلوب العثماني بمميزاته الواضحة المعروفة.

وفي بادئ الأمر. كان بناء المساجد في الأمصار. يقتصر على مسجد جامع واحد في كل مدينة. تحقيقًا للمقصد الشرعي الخاص بوحدة الجماعة. يستدل على ذلك بالكتب التي أرسلها الخليفة الثاني عمر بن الخطاب رضى الله عنه. إلى ولاته في بلاد العراق والشام ومصر. ولكن اتساع رقعة الأقطار التي انتشر فيها الإسلام جعل من الضروري إنشاء مساجد عديدة في مواقع متفرقة من المدينة الواحدة. مع الاقتصار على مسجد جامع فيها. بحيث يؤدي المسلمون صلاة الجمعة في المسجد الجامع. ويؤدون باقي صلواتهم في مساجد أحيائهم. ومع اتساع رقاع المدن وتزايد عدد السكان، أنشئ في المدينة الإسلامية الواحدة أكثر من مسجد جامع واحد. بينما تزايدت أعداد المساجد حتى بلغت في بعض المدن الإسلامية مئات منالمساجد وكثيرًا من الجوامع.

وعلى هذا فقد استقر العرف على إطلاق كلمة (المسجد) على كل مكان لتعبد المسلمين مهما كانت مساحته وإطلاق تعبير الجامع أو (المسجد الجامع) على المساجد الكبيرة التي تستوعب المصلين أيام الجُمَع. وعلى هذا فإن كل جامع هو مسجد، ولكن ليس كل مسجد جامعًا. ثم دخلت على المسجد أشياء أخرى نتيجة للحاجة إليها، ثم تكاملت مقومات المسجد الأساسية في النواحي التالية:

– المنبر:

والمنبر في اللغة العربية هو: مرقاة متنقلة ذات درجات. وله تعاريف أخرى في المراجع اللغوية تتفق وهذا المعنى..

يرى عدد من الباحثين الغربيين أمثال بيكر، لامنس، كريزويل.. وغيرهم، وقد تناولوا هذا الموضوع وخرجوا باستنتاجات أن هذا العنصر المعماري، شأنه شأن العناصر المعمارية الأخرى، كالمأذنة والمحراب، ذو أصول مسيحية قبطية وأنه يعود إلى فترة ما قبل الإسلام. وهذا يؤيده بعض المعاصرين ويختلف في قبوله جماعة آخرين من الباحثين والمعماريين العرب والمسلمون.

أول المنابر في الإسلام

كان رسول الله (ﷺ) إذا قام يوم الجمعة خطيبًا وقف مستندًا إلى جذع من جذوع النخل التي تحمل السقف، وهو مما يلي قبلة المسجد،

ويتوجه بالكلام مقبلًا على المصلين معتمدًا على عصا يمسكها بيده. واستمر هكذا إلى السنة السابعة بعد الهجرة.

وقد اتفقت كلمة رجال السيرة على أن المنبر الأول المصنوع لرسول الله (ﷺ) كان من خشب، وأنه كان مؤلفًا من درجتين فوقهما ثالثة للقعود.

روى البخاري عن جابر بن عبد الله (رضي الله عنه)، أن امرأة من الأنصار قالت لرسول الله (ﷺ): يا رسول الله ألا أجعل لك شيئا تقعد عليه؟، فإن لي غلامًا نجارًا، قال: إن شئت. فعملت له المنبر، فلما كان يوم الجمعة قعد النبي (ﷺ) على المنبر الذي صنع له. قال ابن بشكوال: اسم هذا الغلام أمين.

ولا تعارض بين هذا الحديث وأحاديث أخرى أشارت إلى آخرين عملوا المنبر، فلعل المنبر الأول لم يستقم طويلاً فقد أشير في بعض الروايات إلى أن المنبر صنع سنة ثمان للهجرة على يد غلام آخر، وباقتراح العباس بن عبد المطلب (رضي الله عنه) عم رسول الله (ﷺ)، أو بإشارة تميم الداري (رضي الله عنه) بعد أن رأى منابر الكنائس في الشام.

ولعل بعض المنافقين غمز في حينه من شأن المنبر الذي لم يكن معروفًا من قبل للعرب. فرد عليهم النبي (ﷺ) –كما في المعجم الكبير للطبراني– قائلاً: "إن أتخذ منبرًا فقد اتخذه أبي إبراهيم، وإن اتخذ عصا فقد اتخذها أبي إبراهيم".

بل إن النبي (ﷺ) اتخذ المنبر –بعد صنعه– أحيانًا لتعليم الناس هيئة الصلاة، ففي البخاري ومسلم أنه (ﷺ) لما وضع المنبر جلس عليه أول مرة وكبر، فكبر الناس خلفه، ثم ركع وهو على المنبر، ثم رفع فنزل القهقرى فسجد في أصل المنبر، ثم عاد حتى فرغ من صلاته. ثم قال: "أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّمَا صَنَعْتُ هَذَا لِتَأْتَمُّوا بِي، وَلِتَعْلَمُوا صَلاَتِي".

منبر رسول الله (ﷺ) يعد أول منبر صنع في الإسلام، وهو مقام الدعوة إلى الحق وهداية الخلق إلى الله.

وكان رسول الله (ﷺ) يخطب في المسلمين بمسجده الشريف، وهو واقف عند أحد الجذوع التي تحمل السقف ومتكئ على عصا من خشب (الدوم) ولاحظ المسلمون أن هذا الموقف يشق على رسول الله (ﷺ) ويتعبه فاقترحوا عليه أن يتخذ شيئًا يجلس عليه ويستريح، فوافقهم على ذلك. وصنعه له رجل يدعى (كلاب) كان في خدمة عمه العباس بن عبد المطلب، منبرًا من خشب الأثل. يتألف من ثلاث درجات، الأولى والثانية منها لصعوده والثالث لجلوسه. وارتفاعه ذراعان وثلاث أصابع وعرضه ذراع واحد، وكان ذلك في السنة السابعة للهجرة.

روى أبو هريرة وسهل بن سعد (رضي الله عنهما) أنه (ﷺ) بعد أن انتهى النجار من صنعته جاء فقام عليه، وقال (ﷺ): "منبري هذا على ترعة من ترع الجنة" رواه أحمد وهو صحيح. وقال: "قوائم منبري رواتب في الجنة"رواه النسائي وهو صحيح. وقال: "ما بين بيتي ومنبري روضة من

رياض الجنة ومنبري على حوضي" رواه البخاري. وحذر من الحلف تحته كاذبًا فقال: "لا يحلف أحد عند هذا المنبر –أو– عند منبري على يمين آثمة ولو على سواك رطب إلا وجبت له النار–أو– إلا تبوأ مقعده من النار" رواه أبو داود وابن ماجة وأحمد (حديث صحيح). ربما كان أول منبر نقل لنا خبره –فيما بعد المنبر الأول– منبر عمرو بن العاص (ﷺ) الذي بناه في مدينة الفسطاط بعد فتح مصر.

يذكر المقريزي أن عمر بن الخطاب (ﷺ) بلغه أن عمرو بن العاص (ﷺ) اتخذ في مسجده بفسطاط مصر، وهو المسمى بـ (تاج الجوامع)، منبرًا من خشب، فكتب إليه عمر رقعة قال فيها: "أمّا بعد؛ فإنه بلغني أنك اتّخذت منبرًا ترقى به على رقاب المسلمين، أو ما بحسبك أن تقوم قائمًا والمسلمون تحت عقبيك! فعزمت عليك لمّا كسرته".

وقيل: إن قرة بن شريك جدد المنبر في جامع عمرو بن العاص بعد ذلك عام ٩٢هـ بأمر الوليد بن عبد الملك.

ثم لما كانت ولاية مروان بن مُحَمَّد سنة ١٣٢هـ، أمر واليه على مصر موسى بن نصير أن اتخذ المنابر في القرى (أي المدن الكبرى).

وكما كان الحال في مصر، فقد بدأت المنابر تدخل المساجد وتُتخَذ فيها في العهود المبكرة الأولى للأمويين في الشام والعراق والحجاز، فقد كان الحجاج بن يوسف الثقفي يخطب على منبر الكوفة، وكان لمعاوية بن أبي سفيان منبر في الشام حمله معه إلى مكة فكان أول من خطب على المنبر بجواز

الكعبة المشرفة، كذلك ذكر أن يزيد بن معاوية الذي تولى الخلافة بعد أبيه أنشأ في جند قنسرين مسجدًا له منبر.

أنواع المنابر

– تنقسم المنابر من حيث مادة صناعتها إلى: منابر خشبية، ومنابر حجرية.

– كما تنقسم من حيث ثباها وحركتها إلى: منابر ثابتة، ومنابر متنقلة.

– كما تنقسم من حيث أشكالها إلى: منابر قديمة تقليدية، ومنابر حديثة.

المنابر الخشبية

الخشب هو المادة الأولى التي صنع منها المنبر لرسول الله (صلى الله عليه وسلم)، ثم درج الناس على ذلك، إلا أنهم مع تطور الحياة وتعقدها واهتمام الناس بالمظاهر والزخرفة، وبنائهم المساجد الفخمة المكلفة للأموال الكثيرة، وتفننهم في كل شيء فيها، فقد برز اهتمام الصناع بمنابر الخشب، مما حدا بهم إلى اختيار أنواع خاصة من الخشب المعمر أو النفيس، كالأبنوس والجندل والجوز والزان وغير ذلك من أنوع الخشب القوي الفاخر، كما درجوا على تطعيم بعض المنابر بقطع من الفسيفساء والعود، أو القيام بحفر بعض الآيات أو الأحاديث وأسماء الولاة والسلاطين

وأسماء صناع المنابر وتاريخها عليها، وتزيينها وزخرفتها بالزخارف الإسلامية المعروفة، كالنجوم المتعددة الأضلاع، أو الخطوط العربية الشهيرة، أو نحو ذلك من فنون الأرابيسك. فغدت المنابر في كثير من الأحيان قطعًا فنية نفيسة رائعة تدل على الملك الواسع الاهتمام الشديد والصنعة الفائقة. إن المنبر الخشبي بحق سيد المنابر.

المنابر الحجرية

وهي منابر بدأت بالظهور بشكل عام في عهد المماليك ثم في أيام العثمانيين، ولئن كان الحجر أقسى من الخشب إلا أن يد المعمار المسلم لم تعجز عن تطويعه لمبدأ الاهتمام بالمنابر وزخرفتها وتزيينها والكتابة عليها، بل أبدعت في ذلك إبداعات فائقة لم تسبق إليها، حتى غدا الحجر ناطقًا بقدرة بانيه على التعبير عن أعلى درجات المشاعر والتعظيم لمقام منابر الجمعة.

المنابر النقالة

الغالب في المنابر أن تكون ثابتة، سواء كانت خشبية أم حجرية، وأنها توضع غالبًا بجوار المنبر على يمين المتجه إليه، إلا أننا رأينا بعض المنابر –على قلة– لم تكن ثابتة، بل لكيلا تشغل حيزًا من المسجد يقطع الصف الأول أو الثاني، فقد صممت لتلك المنابر عجلات تدفع فوقها لتوضع بعد الخطبة في غرف خاصة بها في جوار القبلة، إلى أن تخرج ثانية لخطبة الجمعة التالية، وهكذا.

وعلى هذا درجت بعض المساجد في الأندلس وشمال إفريقية. ثم انتقلت تلك العادة إلى بعض مساجد مصر. نرى هذا في مرحلة ما في جامع الزيتونة وصفاقس والمنستير ومنبر الجامع الأزهر وغيرها.

كما أنه كان في الحرم المكي ولا يزال منبر نقال يوضع مقابل باب الكعبة عند الخطبة، ثم يحرك إلى مكان بعيد، كي لا يعيق الطواف حول الكعبة.

والمنبر النقال في مكة حرسها الله قديم جدًا، ذكر عن معاوية أنه اصطحب معه منبره من الشام إلى مكة ليخطب عليه، كما ذكر ابن بطوطة أنه رأى المنبر النقال في مكة.

المنبر التقليدي

وهو المنبر ذو المسقط المتعامد على جدار القبلة والصف الأول، الممتد قاطعًا الصفوف بحسب طوله، المرتفع فوق رؤوس المصلين، المزود بباب وراؤه ستارة، وبدرج ودرابزين على جانبيه ومجلس للخطيب في آخره العلوي، والذي يعلوه جوسق فوقه قبة صغيرة.

وهذه الصورة للمنبر هي الصورة التقليدية للمنابر عمومًا، سواء كانت خشبية أم حجرية، وهي الغالبة على المساجد القديمة المبنية في العهود الإسلامية، ابتداءً من أيام الدولة الأموية إلى ما بعد سقوط الدولة العثمانية.

المنابر الحديثة

وهي صور متعددة مبتكرة في الكيفية التي يمكن أن تؤدي غرض المنبر الأساسي من حيث رفعه للخطيب، ليظهر للملأ ويبصر البعيد والقريب، مع استحداث هيئات لم تكن معروفه من قبل.

فبعض المنابر –وهو كثير غالب– غدا جزءًا من المحراب، يدخل إليه من داخل تجويف المحراب، ثم يرتفع مقدار درجتين أو ثلاثًا لا أكثر، ليصل إلى شرفة داخل جدار القبلة لها درابزين من خشب محفور، ومثل هذه المنابر تكون غالبًا ذات شرفتين على جانبي المحراب.

وبعض المنابر يكون ذا باب في جدار القبلة، يدخل منه إلى درج خفي خلف ذلك الجدار، يرتفع عدة درجات يصل بعضها إلى عشر أو أكثر، ثم يطل الخطيب على المصلين من شرفة علوية قد تكون إلى جانب المحراب أو ربما فوقه مباشرة، ومثل هذه الشرفات تمتاز بالارتفاع فوق رؤوس المصلين ارتفاعًا بينًا.

وبعض المنابر ابتكر على هيئة درج ظاهر مجاور لجدار القبلة، يرتفع مائلاً صوب المحراب لينتهي إلى ما يشبه المنصة المجاورة للمحراب.

وبعض تلك المنابر الحديث بني على شكل هلال مقلوب، أحد رأسيه في الأرض والرأس الآخر تحت أقدام الخطيب.

وفي كل يوم تتفق أذهان المهندسين المعماريين المسلمين عن أفكار جديدة، بعضها مستوحى من القديم وامتداد له، وبعضها مبتكر جديد، لكنها جميعًا تتفق في الهدف والمضمون، وإن اختلفت في الشكل والمظهر.

المنابر الثانوية، تعدد المنابر

ليس من المعهود أن يكون في المسجد الواحد إلا منبر واحد، ولكن لابد لكل قاعدة من استثناء، فقد نقل أبو الفرج ابن الجوزي أنه كان في جامع دار السلطان ببغداد منبران.

ولئن كان وجود منبرين في مسجد واحد شاذًا، لأنه لا يعقل أن يقوم عليهما في وقت واحد خطيبان معًا، فإن ذلك لم يمنع من وجود ما يمكن أن نسميه منابر ثانوية، كمنبر للواعظ أقل ارتفاعًا وأناقة من منبر الخطيب، ويستخدم عادةً لإلقاء درس في أيام الأسبوع أو قبيل خطبة الجمعة، وربما كان منبر الواعظ متحركًا يمكن حمله وتحويله، وربما كان أشبه ما يكون بكرسي خاص فيه عناية واضحة، ووجود مثل هذه المنابر (الصغيرة) معهود في كثير من المساجد بحسب أهمية الدرس أو المدرس أو الواعظ أو فخامة المسجد.

وبات "المنبر" جزءًا أساسيًا من مقومات المسجد الجامع. وهو يصنع –في الأغلب– من الخشب. وأبدع الفنانون المسلمون في نقش المنابر وزخرفتها، واستخدمت الأخشاب الثمينة في صنعها.الصحن وصحن المسجد هو المساحة المكشوفة منه، والتي تتصل بحرم

المسجد وأروقته وجدرانه الخارجية، ويسميها البعض التي بنيت في الأمصار التي دانت بالإسلام، هو إقتداء بعمارة مسجد رسول الله (ﷺ)، حيث كانت فيه مساحة مكشوفة بين مظلتين مغطاتين، إحداهما في الجهة الجنوبية والأخرى في الجهة الشمالية.

وفي كثير من المساجد يضم الصحن مصادر للمياه يتوضأ منها الناس وهي في الأغلب على شكل (بحيرات) يندفع إليها الماء الجارى. وتشكل –إضافةً إلى مهمتها الأساسية– لمسة جمالية على صحن المسجد كما في المسجد الأموي بالشام.

كذلك يستفاد من الصحن في استيعاب المصلين إذا زادوا عن طاقة حرم المسجد وفي المساجد الكبيرة.كالمسجد الأموي في دمشق، ومسجد ابن طولون في القاهرة، أقيمت في صحنيهما قباب صغيرة ذات أبواب مقفلة، وضعت فيها خزينة الدولة وأوراقها ووثائقها الهامة.

الرواق

كان لأروقة المساجد دور كبير في أسلوب تدريس العلوم الدينية في المساجد الكبيرة. والرواق هو الممر العريض المسقوف، الذي يحيط بجميع –أو معظم– جهات المسجد. وكان يسمى أيضا (المجنبة)، وهي الكلمة التي استعملها كثير من قدامى المؤرخين في وصف بعض المساجد. وتحت هذه الأروقة كان العلماء يلقون دروسهم على المتعلمين، ومن هذه الكلمة اشتقت أسماء الأروقة الموجودة في الجامع

الأزهر بمصر، حيث يجتمع الدارسون من جنسية معينة في مكان واحد – سمي رواقًا– ليتلقوا العلم من أساتذتهم فيه، فكان هناك رواق المغاربة ورواق الأتراك ورواق الشوام ورواق السودان ورواق الهنود وغيرها. وكانت تلك الأروقة إضافات إلى المبنى الأساسي للأزهر تبرع بها أهل الخير.

أما أول من اتخذ الأروقة في المساجد، فالغالب أنه الخليفة الثالث عثمان بن عفان (ﷺ)، عندما أضاف أروقة إلى المسجد النبوي الشريف حين وسعه. وهكذا أصبحت إضافة الأروقة إلى المساجد وسيلة لتوسعتها دون المساس بالمبنى الأساسي. وهناك أيضًا من العناصر التي دخلت على المسجد الشمسيات والقمريات والشمسية شباك أو فتحة مزخرفة في جدار المسجد تقفل بلوح من الرخام أو الخشب المخروم. أما القمرية، فهي فتحات مستديرة أو مربعة أو مسدسة أو مثمنة الهيئة تفتح في أعلى الجدران، أو في رقاب القبب وتغطي بالزجاج الملون.كما توجد أيضًا الزخارف والحلويات التي تفنن المسلمون في ابتداعها، وجانبها الجمالي يأتي من تكرارها وتوازنها لملء الفراغات. ولوقاية الداخل إلى المسجد من الشمس والمطر وجدت الشماسات، وهي مظلة خشبية مزخرفة تقام فوق الأبواب والنوافذ، وتعد إحدى العناصر الجمالية في عمارة المسجد.

ومن أشهر هذه العمارة في مصر

أولا عمارة المساجد :

١. جامع عمرو بن العاص

هـو أول مسـجد بـني في مصـر وإفريقيـا كلهـا. بـني في مدينة الفسطاط التي أسسها المسلمون في مصر بعد فتحها. ويقع جامع عمرو بن العاص شرق النيل. وقد اختار عمرو بن العاص مكانًا مرموقًا لمسجده، فكان منتصف مدينة الفسطاط العاصمة وهي مدينة مستديرة لم يبن فيها عمرو أية حصون أو قلاع؛ لأن أهل مصر دخلوا الإسلام عن عقيدة وإيمان ولم ير منهم عداء قط.

وتم افتتاح المسجد بأول صلاة جمعة في ٦ محرم ٢١هـ، فكان بذلك أول مسجد جامع في مصر والقارة الإفريقية يخرج منه نور الإسلام والإيمان إلى بقية البلدان، كما يعتبر الرابع في الإسلام بعد مساجد المدينة والبصرة والكوفة، وما زال هو الرمز الباقي حتى الآن الذي يرمز لتحرير مصر من الاحتلال الروماني وتأسيس مصر الإسلامية، ويمثل تاريخ مصر منذ أن دخلها الإسلام حتى الآن.

يُعتبر مسجد عمرو بن العاص اللبنة الإسلامية الأولى في القاهرة العاصمة، ونظرًا لدوره التاريخي في الماضي والحاضر وقيمته الأثرية العظيمة، ودوره الحضاري في مناحي الحياة بمصر وفي كافة المجالات أطلق عليه العديد من الأسماء والألقاب، منها الجامع العتيق وتاج الجوامع ومسجد الفتح ومسجد النصر وجامع مصر وقطب سماء الجوامع. وهو أيضًا أول جامعة إسلامية قبل الأزهر والزيتونة والقيروان؛ لذلك اعتبره الكثيرون أزهر ما

قبل الأزهر، حيث تلقى فيه طلاب العلم كافة علوم اللغة العربية والدين الإسلامي الحنيف، وهو الأثر الإسلامي الوحيد الباقي منذ الفتح الإسلامي لمصر. ومن أشهر تلاميذه الإمام الليث بن سعد، والإمام الشافعي، والسيدة نفيسة، وابن حجر العسقلاني، وسلطان العلماء العز بن عبد السلام، وهو الأثر الإسلامى الوحيد الباقى منذ الفتح الإسلامى لمصر.

عرف جامع عمرو بن العاص بالعديد من الأسماء منها (الجامع العتيق ـ تاج الجوامع ـ جامع مصر)، وكلها أسماء اطلقها المسلمون على الجامع، أشهر مسجد أقامه المسلمون بمصر إبان الفتح الإسلامي لها عام ٦٤١هـ، وبناه الصحابي الجليل عمرو بن العاص بعد انتصاره على جيوش الرومان عند حصن بابليون، ولقد شيد مسجده في نفس المكان الذي انتصر فيه وكان المسجد النواة الأولى في مدينة الفسطاط التي شيدها عمرو بن العاص كأول عاصمة اسلامية بمصر.

وقد أقيم المسجد على مساحة هائلة تبلغ ١٣٨٠٠ متر، وتنتشر فيه العديد من الأعمدة التي يبلغ عددها ٣٦٥ عمودًا بعدد أيام السنة، ويطل المسجد على النيل من الناحية الشمالية الغربية وهو مكان حديقة (قيسبة بن كلثوم)، وقد عرض عمرو عليه أن يعوضه عنها، ولكنه تبرع بها ورفض التعويض.

"كانت مساحة الجامع وقت إنشائه ٥٠ ذراعًا × ٣٠ ذراعًا وله ستة أبواب، وظل كذلك حتى عام (٥٣هـ/٦٧٢م) حيث توالت التوسعات فزاد من مساحته مسلمة بن مخلد الأنصاري والي مصر من قبل معاوية بن أبي سفيان وأقام فيه أربع مآذن، وتوالت الإصلاحات والتوسعات بعد ذلك على يد من حكموا مصر حتى وصلت مساحته بعد عمليات التوسيع المستمرة نحو أربعة وعشرين ألف ذراع معماري، وهو الآن ١٢٠ في ١١٠أمتار. إبان الحملة الصليبية على بلاد المسلمين وتحديدًا عام ٥٦٤هـ، خاف الوزير شاور من احتلال الصليبيين لمدينة الفسطاط فعمد إلى إشعال النيران فيها إذ كان عاجزًا عن الدفاع عنها واحترقت الفسطاط وكان مما احترق وتخرب وتهدم جامع عمرو بن العاص. عندما ضم صلاح الدين الأيوبي مصر إلى دولته، أمر بإعادة إعمار المسجد من جديد عام ٥٦٨هـ، فأعيد بناء صدر الجامع والمحراب الكبير الذي كسي بالرخام ونقش عليه نقوشًا منها اسمه.

حين أنشئ (جامع عمرو بن العاص) كانت تسوده البساطة فليس له محراب مجوف ولا مئذنة ولا فراش ولا صحن، ويحيط به الطريق من كل جانب.

وقد أجريت للمسجد بعض التعديلات والإصلاحات والزخارف على مر العصور الإسلامية:

الزيادة الأولى: تمت عام (٥٣هـ) على يد (مسلمة بن مخلد) الذي جعل ردهتة تُغطى بالبلاط وأدخل عليه المئذنة.

الزيادة الثانية: تمت في عام (٧٩هـ) على يد (عبد العزيز بن مروان) فقد عمل توسعة في مساحته.

الزيادة الثالثة: تمت في عام (٩٢هـ) على يد (قرة بن شريك) فقد هدم المسجد ثم بناه وزاد في مساحته.

الزيادة الرابعة: تمت في عام (١٧٥هـ) على يد (صالح بن على) فقد أوسعه وزاد في أبوابه.

الزيادة الخامسة: تمت في عام (٢١٢هـ) فقد زاد (عبد الله بن طاهر) في مساحته حتى بلغت (١١٢. ٥٠× ١٢. ٥٠ مترًا) وهى مساحته الحالية، وزين الجامع بزخارف من الجص والخشب.

ويوجد في المسجد مئذنتان: إحداهما في المدخل والواجهة والثانية فوق الزاوية القديمة وهما ذاتا طراز تركي عثماني إلا أنهما قصيرتان نسبيًا. وقد شهد مسجد عمرو بن العاص حركة علمية واسعة النطاق عبر تاريخه الطويل، ومن المعروف أنه كان أسبق الجوامع في مصر إلى عقد حلقات الدراسة الدينية وعلوم اللغة والمذاهب الفقهية الأربعة.

شكل (٢١) – انظر الملحق

ويتكون جامع عمرو بن العاص من صحن مكشوف تحيط به أربعة إيوانات أو ظلات "والظلة عبارة عن مجموعة من البائكات، والبائكة الواحدة تتكون من مجموعة من الأعمدة ذات العقود، وتعتبر ظلة القبلة هي أهم وأكبر الظلات، ولجامع عمرو مئذنتان ذات طراز عثماني يطلق عليها المآذن القلمية لأنها تشبه القلم الرصاص، أما عن أعمدة الجامع فهي من الرخام تعلوها تيجان رخامية أيضًا وتحتوي ظلة القبلة على ثلاثة محاريب بها زخارف من الجص والخشب، ومنبر مكون من أفاريز خشبية، أما شبابيك الإيوان فهي مصنوعة من الجص والزجاج الملون المعشق، كما يضم إيوان القبلة دكة المبلغ التي يجلس عليها المبلغ وهو من يرد على الإمام في الصلاة"، ويذكر المؤرخون ان جامع عمرو عند إنشائه كانت مساحته٥٠ ذراعًا X ٣٠ ذراعًا (٢٥.١٥ مترًا) وكان يشرف على نهر النيل واتسمت عمارته بالبساطة فلم يكن سوى فضاء رحب تسوره جدران من الطين، وله ٦ أبواب منها بابان يقابلان دار عمرو بن العاص، وكان مسقوفًا بسعف النخيل وأعمدته من جذوع النخل، وعلى مرور الزمن وتعاقب الخلفاء والولاة اتسع الجامع حتى كانت آخر توسعة له في عهد الامير عبد الله بن طاهر أحد الولاة العباسيين على مصر عام ٢١٢هـ وبلغت مساحته ١١٢.٥ متر × ١٢٠.٥ متر وهي التوسعة التي بقي عليها الجامع إلى الآن، والتي تسع عشرة آلاف مصلٍ.

وعلى مر العصور ظل جامع عمرو بمثابة مؤشر لبيان الحالة السياسية والاقتصادية في الدول وذلك لما كان يناله من اهتمام الولاه والسلاطين، فعندما يكون الجامع مضاءً بالقناديل وأرضياته مفروشة

بالحصير أو السجاد وجدرانه مطلية ونظيفة، دل ذلك على قوة الحياة السياسية والاقتصادية بالدولة، وقد اختص جامع عمرو دون غيره من مساجد مصر في أنه الجامع الوحيد الذي كان الخلفاء والسلاطين يصلون فيه الجمعة اليتيمة في آخر شهر رمضان وقد نشأ هذا التقليد منذ عهد الدولة الفاطمية واستمر إلى منتصف القرن العشرين، فقد كان الخليفة الفاطمي يحتفل برؤيا شهر رمضان ثم يستريح أول جمعة منه، فإذا كانت الجمعة الثانية أداها في جامع الحاكم بأمر الله، والجمعة الثالثة أداها في جامع الأزهر، أما الجمعة الرابعة فتصدر الأوامر بأدائها في جامع عمرو بن العاص.

وعلى مدار تاريخه شهد جامع عمرو العديد من أعمال الترميم والتوسعة، منذ العصر الأموي في عصر الوالي مسلمة بن مخلد الأنصاري والي مصر من قبل الخليفة معاوية بن أبي سفيان عام ٥٣هـ، ثم في عام ٧٩هـ في عهد والي مصر عبد العزيز بن مروان ثم ترميمات عام ٩٧هـ في عصر الوالي قره بن شريك. واستمرت أعمال الترميم طوال العصر المملوكي والعثماني.

وعن الأسباب التي أدت إلى ترميم جامع عمرو في الاونة الأخيرة، يقول الدكتور عبد الله العطار رئيس قطاع الآثار الإسلامية بالمجلس الأعلى للآثار بمصر، أنه منذ عام ١٩٩٣م وأعمال الترميم مستمرة بجامع عمرو، ولحقتها أعمال ترميم أخرى في عام ١٩٩٦م، ولكن في كل مرة كان إيوان القبلة بالجامع يتعرض لبعض الانهيارات في أجزاء من سقفه وعقوده مع

ميول في الأعمدة الرخامية وبعد إجراء العديد من الدراسات والأبحاث لمعرفة السبب في ذلك، تلك الأبحاث التي قام بها مجموعة متميزة من أساتذة الجامعات المصرية في مجال الهندسة والإنشاءات، اتضح أن السبب الرئيسي في حدوث هذه الانهيارات هو خطأ قديم في أعمال الترميم التي تمت عام ١٢١٢هـ في عهد الأمير العثماني مراد بك، وقد جعلت هذه الترميمات عقود إيوان القبلة تسير متعامدة على جدار الإيوان، مما أدى إلى سقوط سقف الإيوان بصورة متكررة كل فترة، لذلك كان ضروريًا التفكير في حل جذري لإنهاء المشاكل التي يتعرض لها إيوان القبلة، وذلك بعودة عقود الإيوان إلى وضعها الصحيح قبل ترميمات مراد بك بحيث تكون هذه العقود موازية لجدار القبلة، ولتتماشى أيضًا مع اتجاه باقي العقود في الإيوانات الثلاثة الباقية.

٢. جامع أحمد بن طولون

بناه الأمير أحمد بن طولون في الطرف الجنوبي الغربي بمدينة القطائع فوق جبل يشكر وأتم عمارته (في رمضان ٢٦٥هـ/٨٧٩م) كما جاء في اللوحة التأسيسية الموجودة في رواق القبلة وهو ثالث المساجد الجامعة التي بنيت في مصر بعد جامعي عمرو بن العاص بالفسطاط وجامع العسكر، يعد من أقدم المساجد التي مازالت محتفظة بطرازها المعماري الأصلي.

حيث قيل أن ابن طولون قال: "أريد أن أبني بناء إن احترقت القاهرة بقي وإن غرقت بقي، فقيل له يبنى بالجير والرماد والآجر الأحمر

القوي النار إلى السقف، ولا يجعل فيه أساطين رخام فإنه لا صبر لها على النار".

وهو أحد أكبر مساجد مصر حيث تبلغ مساحته مع الزيادات الخارجية حوالي ستة أفدنة ونصف الفدان، وقد بُني على شكل مربع مستلهمًا من طرز المساجد العباسية وخاصة مسجد سامراء بالعراق الذي استلهم منه المنارة الملوية. يقع المسجد حاليًا بميدان أحمد بن طولون بحي السيدة زينب التابع للمنطقة الجنوبية بالقاهرة، ويجاور سوره الغربي مسجد صرغتمش الناصري.

وأهم ما يلاحظ فيه إقامة الأعمدة من الآجر لأول مرة بدل نقل أعمدة حجرية من الآثار القديمة وأنه أول من استعمل العقد المخموس في بنائه. وقد ألحق بالمسجد (بيمارستان) لمعالجة المرضى.

شكل (٢٢) – انظر الملحق

وصف المسجد:

المسجد على شكل مربع تقريبًا. ويتكون من صحن أوسط مكشوف مربع طول ضلعه ٩٢ مترًا تحيط به ٤ أروقة مسقوفة بالخشب أكبرها رواق القبلة بالناحية الجنوبية الشرقية ويتكون من ٥ صفوف من الدعامات يعلوها عقود مدببة تسير موازية لجدار القبلة.

أما باقي الأروقة فيشتمل كل منها على صفي من الدعامات يعلوها عقود تمتد موازية لجدار الرواق، ويلاحظ أن الدعامات تحل محل الأعمدة في بقية المساجد، وهي مستطيلة الشكل مبنية من الآجر بأركانها أعمدة مخلقة من الآجر لها تيجان ناقوسية مكسية بالجص، وهي ذات تأثير عراقي وفد إلى مصر مع أحمد بن طولون الذي نشأ هناك، ويزين جميع البائكات من الداخل والخارج شريط من زخارف جصية تلتف مزينة حافات العقود، يعقبها إلى أعلى تحت السقف مباشرة إزار من الخشب يحيط بأروقة الجامع مكتوب فيه بالخط الكوفي سورتا البقرة وآل عمران وفتحت في أعلى العقود شبابيك للتخفيف عن ظهر العقود، وبأعلى جدارن المسجد ١٢٩ شباكًا تحيط بجدرانه الأربعة وهي ذات ستائر جصية مفرغة بأشكال وزخارف هندسية ونباتية، ويتوج نهاية الجدران شرفات لا مثيل لها في العمارة العربية، يطلق عليها اسم العرائس لأنها تشبه أشكال آدمية متجاورة متشابكة الأيدي والأذرع، وبالمسجد ٦ محاريب ترجع إلى عصور مختلفة موزعة داخل رواق القبلة الذي يضم أيضًا منبرًا خشبيًا تزينه حشوات من خشب العاج والأبنوس، وهو من عمل السلطان لاجين سنة (٦٩٦هـ/١٢٩٦م) الذي نقل المنبر القديم إلى الجامع الظاهر بالمنشاة على شاطئ النيل، ولم يتبق للمنبر ولا للجامع أثر وبتجويف المحارب عصابة من الفسيفساء المذهبة كتب بالخط النسخ لا إله إلا الله محمد رسول الله، وهذه الفسيفساء والطاقية الخشب بالمحراب ومقرنص القبة من عمل المنصور لاجين.

وفي وسط الصحن نافورة على شكل بناء مربع في أعلاه قبة مدببة تحملها ٤ صفوف من المقرنصات وهي ثالث نافورة تقام بالصحن، فالأولى بناها أحمد بن طولون والثانية بناها العزيز بالله وقيل بنتها أمه تغريد (٣٨٥هـ/٩٩٥م)، وبرقبة القبة التي بناها لاجين كتبت آية الوضوء علاوة على الزخارف التي تزين القبة من الداخل ومن الخارج.

وكما حدث في جامع سامراء أضيف لجامع ابن طولون زيادة حول جدرانه الخارجية فيما عدا جدار القبلة، وهي عبارة عن أروقة غير مسقوفة ذات أسوار عالية فتحت بها أبواب غير أبواب المسجد فبلغ عدد الأبواب ٤٢ بابًا ومسطح الزيادة ٩٠٣٧. ٣٠٧ مترًا.

أما منارة المسجد التي بنيت خارجه مثل منارة جامع سامراء فقد أقيمت بالحجر في الناحية الشمالية الغربية لصق حائط الزيادة وهي الوحيدة من نوعها في مصر ويبلغ ارتفاعها ٤٤ مترًا، فيما يربطها بحائط المسجد الشمالي الغربي قنطرة على عقدين من نوع ابتكره الفرس، لذلك استطاعت أن تقهر الزلازل التي ضربت مصر على مدار تاريخها الطويل، خاصة زلزال ٧٠٢هـ الذي أطاح برؤوس المآذن؛ في الوقت الذي استطاعت مئذنة مسجد ابن طولون الصمود حتى الآن، لتصبح فيما بعد المئذنة مدخلاً للبحث والنظريات التي تناولها التاريخ الذي انقسم بين من يرجع تصميمها لإعادة بنائها ثلاثة مرات، وآخرون يؤكدون أن المئذنة جمعت في تكوينها بين الفكرة العراقية للسلم الخارجي، وبين أساليب مغربية أندلسية منتشرة في وقت تشييدها في أواخر القرن السابع الهجري والثالث

عشر الميلادي. وتعد منارة الجامع الطولونى من أقدم المآذن في مصر وقد ربط العلماء بينهما وبين مئذنة جامع سامراء المشهورة بالملوية.

وقد تعرض المسجد لعدة عمائر أهمها عمارة السلطان حسام الدين لاجين حيث أقام القبة وسط الصحن ومحراب المسجد الرئيسي والمنبر الخشبي، كما أقام مكتبًا لتعليم أيتام المسلمين وسبيلًا، وجدده السلطان الأشرف قايتباي، ويعد من أقدم الأسبلة في مصر.

وقد وصف الرحالة المغاربة والأندلسيون جامع ابن طولون إذ إنه كان مخصصًا لإقامتهم منذ أيام صلاح الدين الأيوبي، منهم الرحالة التجيبي الذي وصف الساعة التي أمر بصنعها السلطان لاجين بقوله: "وضع فيه قبة جعل فيها طيقان صفر صغارًا على عدد ساعات الليل والنهار، فإذا مرت ساعة انغلقت الطاقة التي هي تلك الساعة، وهو تدبير عجيب ولا تزال كذلك تنغلق الأبواب كلها ثم تعود إلى حالها الأول".

### ٣.	الجامع الأزهر

ما كاد القائد جوهر الصقلى يضع أساس العاصمة الجديدة (القاهرة) حتى شرع في بناء الأزهر في اليوم الرابع والعشرين من شهر جمادى الأولى سنة (٣٥٩هـ/ إبريل ٩٧٠م).

بناه جوهر الصقلي إلى الجنوب الشرقي داخل مدينة القاهرة أثناء بنائه للقصر الفاطمي الكبير، الذي كان حينذاك بين حي الديلم في الشمال وحي الترك في الجنوب؛ ليكون مسجدًا جامعًا لمدينة القاهرة ومدرسة لتعليم المذهب الشيعي، وقد أقيمت أول جمعة به سنة (٧رمضان ٣٦١هـ/٩٧٢م) وهو يأتي في مقدمة الآثار الفاطمية بمصر والتي اندثر أكثرها نتيجة للخلافات المذهبية وهو رابع المساجد الجامعة في مصر.

شكل (٢٣) – انظر الملحق

وصف المسجد:

لم نقف على الرسم الأصلي للجامع عند بنائه، ولا أن نصف وصفًا دقيقًا لجدرانه ومبانيه وأجزائه، ولم نجد مصادر تبين لنا تصميمه الأول، ومع ذلك فنحن ننقل أقرب الوصف وفق بعض المصادر لعلها تفي بالغرض وتقربنا من الرسم الأول للبناء.

كان وقت إنشائه يتكون من صحن تحيط به ثلاثة أروقة، أكبرها رواق القبلة في الجانب الشرقي ويتكون من ٥ بلاطات عمودية على رواق

القبلة، ويقطع الرواق مجازًا سقفه أعلى من بقية المسجد، وقد حليت حافات عقوده بآيات من القرآن الكريم بالخط الكوفي، وعند التقاء المجاز بالمحراب قبة ترجع إلى القرن التاسع الهجري بنيت بدلًا من القبة الفاطمية وعلى طرفي بلاطة المحراب كانت هناك قبتان.

أما الرواقين الآخرين في الجانبين القبلي والبحري فيتكون كل منهما من ثلاث بلاطات المطلة على الصحن قائمة على أكتاف مبنية أما الجانب الغربي فلا توجد به أروقة.

وقد تأثر المسجد بمساجد المغرب العربي عندما أضيف حول الصحن بائكة ذات عقود مثلثة في عهد الخليفة الحافظ لدين الله (٥٢٤-٥٤٤هـ/١١٢٩-١١٤٩م) وتعرف هناك بالمجنبات، بالإضافة إلى قبة في أول المجاز القاطع زخرفت بالكتابات والزخارف الكوفية وكلها آيات قرآنية، ويتوسط الباب الرئيسي للمسجد الجدار الشمالي الغربي وكانت تعلوه مئذنة، وقد فتحت بأعلى الجدران شبابيك جصية مفرغة بأشكال هندسية وقد أضيف للجامع الأزهر في كثير من العصور خاصة في العصر المملوكي، بعد أن أهمل المسجد في العصر الأيوبي.

وقد أدخل على بناء الأزهر كثير من الزيادات حتى أصبحت مساحته الآن حوالى ١٢ ألف متر.

فكان أول من قام بالزيادات فيه الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله سنة (٣٨٦-٤١١هـ/ ٩٩٦-١٠٢٠م) وقد زاد أيضًا في أوقافه.

وجده المستنصر سنة (٤٢٧-٤٨٧هـ/١٠٣٦-١٠٩٣م) وسار على خطته الخلفاء الفاطميون من بعده.

وفي سنة (٧٠٩هـ/١٣٠٩م) قام الأمير علاء طيبرس نقيب الجيوش في عصر الناصر مُحَمَّد ببناء المدرسة الطيبرسية على يمين المدخل الرئيسي، وقد جعلها مسجدا لله زيادة في الجامع الأزهر وألحق بها حوض لشرب الدواب.

وفي سنة (٧٠٢هـ/١٣٠٢-١٣٠٣م) خرب المسجد من جراء زلزال شديد ضرب مصر، فسقط من الأبنية وعلى رأسها سقط وقع سقف الجامع الأزهر وتشققت مئذنته، فيما تضرر بشكل بالغ جامع الحاكم بأمر الله عند باب الفتوح وسقطت المئذنتين والجدران وكان هو أكثر مبنى تأثر بسبب الزلزال، كما سقطت مآذن جامع الصالح طلائع وبعض جدرانه، واهتم الأمراء بترميمه وإعادة ما تهدم منه.

وفي سنة (٧٤٠هـ/١٣٤٠م) قام الأمير علاء الدين أقبغا أستا دار الملك الناصر مُحَمَّد بن قلاوون ببناء المدرسة الأقبغاوية على يسار المدخل الرئيسي في مواجهة المدرسة الطيبرسية، وقد كانت المدرسة حافلة بالزخارف والنقوش يدل على ذلك دقة بابها بأعمدته ودقة رخامها والفسيفساء المذهبة بمحاريبها، وهي تحتفظ الآن بمكتبة الأزهر التي أنشأت عام ١٨٩٦م، وفي سنة (٨٤٤هـ/١٤٤٠م) قام الأمير جوهر القنقبائي

خازندارا الملك الأشرف برسباي ببناء المدرسة الجوهرية عند الركن الشرقي مع الجامع ودفن بها عندما توفي.

وعلى الرغم من صغر حجم المدرسة إلا أنها تحتوي كل عمارة المدرسة، من إيوانات بوسطها صحن مغطى بالرخام ويكسو الإيوانات رخام دقيق ملون.

وفي سنة (٨٧٣هـ/١٤٦٨م) قام السلطان قايتباي بعمارة للجامع فهدم الباب القديم وجدده، كما بنى مئذنة على يمين المدخل، ثم بنيت مئذنة الغوري ذات الرأس المزدوج بالقرب من الزاوية الغربية للصحن.

وفي سنة (١١٦٧هـ/١٧٥٣م) وفي العصر العثماني قام عبد الرحمن كتخدا بعدة إضافات، أهمها إضافة ٤ بلاطات برواق القبلة خلف المحراب القديم أرضيتها أعلى من أرضية المسجد كما زودها بمحراب ومنبر وقبة أمام المحراب، كما بنى لنفسه ضريحًا أمامه سبيل عند الركن الجنوبي وفتح بالقرب منه باب الصعايدة وبنى جنوب الباب مئذنة، كما بنى باب يسمى باب الشورية في الجانب الشرقي البحري وأقام بجواره مئذنة، كما قام بتجديد المدرسة الطيبرسية، كما بنى الباب الغربي الرئيسي للأزهر وبه دخلت المدرستين الطيبرسية الأقبغاوية إلى الأزهر، أما واجهة المسجد الحالية ومدخلها الذي يسمى باب المزينين فيعود إلى عهد الخديوي عباس حلمي الثاني (١٣١٥هـ/١٨٩٨م).

وتبلغ مساحة المسجد الحالية ١٢ ألف متر مربع وبه ٨ أبواب، ٣٨٠ عمودًا، ٢٩ رواقًا، ١٣ محرابًا، بالإضافة إلى محاريب المدارس الملحقة به، ٥ مآذن متنوعة، ٣ قباب أجملها هي أصغرها قبة المدرسة الجوهرية، وقد وصف الرحالة القيسي جامع الأزهر بقوله: "وأعظم من هذا المسجد أي (جامع ابن طولون) جامع الأزهر المشرق الأنوار الشهير الذكي في الحواضر والأمصار لا مسجد يعدله في قطر ولا نظير له في مصر لا يغلق له باب ولا تجد سارية من سواريه خالية من معلم مفيد أو متعلم مستفيد... أساطين بلاطات الداخلية من رخام منقوش سماوي اللون وسقفه من ساج أخضر وفيه من المصابيح عدد لايحصى".

ما يذكر العياشي عن الأزهر بأن كل الليالي بذلك الجامع جليلة القدر، لأنه معمور بالذكر والتلاوة والتعليم أثناء الليل وأطراف النهار. وهذا يبين أن الأزهر منذ بنائه قد استخدم لنشر العلم والتعليم ومازالت جامعة الأزهر تعطي الكثير حتى وقتنا الحاضر. وهناك مساجد أخرى تعد من الإرث المعمارى العظيم الذي تمتاز به مدينة الألف مئذنة وهي:

جامع الصالح طلائع، مسجد مُحَّد علي بالقلعة، مسجد ومدرسة السلطان حسن، مسجد السلطان قايتباي (بالروضة)، الجامع الأقمر، مسجد السلطان برقوق، مسجد الجيوشى.

ثانيًا: المدارس

كان المسجد هو المدرسة التي يلجأ إليها كل طالب علم، ومع ازدياد عدد المتعلمين بدأ ظهور المدارس كبناء مستقل بذاته ولكنه يجمع بين إحياء شعائر الدين وتدريس العلوم، وذلك بعد أربعمائة سنة خلت من الهجرة.

ويرجح أن الشيعة هم أو من أنشأوا المدارس التي تعرف بدور المعلم؛ وذلك لنشر المذهب الشيعي، ثم ظهرت المدارس السنية في شرق العالم الإسلامي كرد فعل للمدارس الشيعية، ويروي أن أهل نيسابور هم أول من بنوا مدرسة وكانت ذروة ازدهار المدارس وانتشارها في عهد الوزير نظام الملك أيام السلاجقة، ثم أخذت في الانتشار غربًا إلى مصر وغرب العالم الإسلامي، ففي العصر الفاطمي طغى تدريس المذهب الشيعي في مصر والبلاد الخاضعة للفاطميين، على الرغم من وجود بعض المدارس السنية التي أنشأها بعض الوزراء أصحاب المذهب السني كمعاهد خاصة.

وعندما تولى صلاح الدين الأيوبي بدأ ظهور المدارس كمعاهد عامة بتدريس المذهب السني، حيث أنشئ في عهده ما يقرب من ١٣ مدرسة حيث اقتدى في ذلك بالملك العادل نور الدين زنكي الذي أنشأ العديد من المدارس بدمشق وحلب ومصر وقد سار خلفاء صلاح الدين وأولاده وأمراءه على نهجه في إنشاء المدارس.

المدارس في مصر:

أقيمت المدارس في مصر للقضاء على نفوذ المذهب الشيعي أيام الفاطميين، وأول مدرسة بمصر تنسب إلى الوزير رضوان الولخشي وزير الخليفة الحافظ لدين الله التي بناها بالإسكندرية سنة (٥٣٢هـ /١١٣٧م)، كما أنشئت مدرسة أخرى على يد الوزير العادل أبو الحسن على بن السلاة وزير الخليفة الفاطمي الظاهر المتوفي سنة (٥٤٨هـ/١١٥٣م)، ثم ازدهرت حركة بناء المدارس في مصر عصر صلاح الدين، فبنى المدرسة الناصرية للفقه الشافعي عندما كان وزيرًا للخليفة العاضد، وذلك في سنة (٥٦٦هـ/١١٧٠م)، ففي السنة نفسها أنشأ المدرسة القمحية للفقه المالكي وكلتا المدرستين بجوار جامع عمرو بن العاص.

تصميم المدارس:

يقترب تصميم المدرسة من تصميم الجامع حيث يشتركان في إحياء الشعائر الدينية فيما عدا صلاة الجمعة والعيدين وتدريس العلوم، وتتكون المدرسة غالبًا من إيوان واحد جهة القبلة لتدريس المذهب السائد بالدولة، وقد يكون بها إيوانين متقابلين أو أربعة إيوانات متعامدة، أكبرها إيوان القبلة والإيوانين الجانبيان صغيران، مما يوضح أن تخطيط المدرسة بعيد عن التخطيط الصليبي حيث إن عروض الإيوانات ليست مساوية لأضلاع الصحن الذي تفتح عليه كما هو الحال في مسقط الكنائس، كما تحتوي المدرسة على عدد من الحجرات لسكنى الطلبة والمدرسين، ويتوسطهما فناء مكشوف به فسقية، ويلحق بها قبر المنشئ وسبيل يعلوه كتاب، ولما صغر حجمها غُطِيَ الصحن واستُغنِيَ عن الفسقية وقبتها، والمدارس السنية

يرجح أنها تأثرت بنظام الإيوانات الساسانية والتي انتشرت في المدارس السلجوقية وكذا المدارس السورية والمصرية مع بعض الخصائص المحلية، أما المدارس في المغرب فقد تأثرت بطراز الرباط، وفي القرن التاسع الهجري الخامس عشر الميلادي طغى تصميم المدرسة على المسجد، وأنشئ كثير من المساجد على نمطها وكانت تسمى أحيانًا المدرسة وأخرى المسجد.

وصف المدرسة المصرية:

في البداية (العصر الأيوبي) كانت عبارة عن إيوانين متقابلين بينهما صحن وتربط الإيوانات غرف متصلة، ويحتمل أن الإيوان القبلي كان يستخدم كمسجد في حالة المذهب الواحد، أما في حالة المذهبين كان يستخدم للصلاة في وقتها فقط وقاعة للدرس في غيرها، وعلى العكس من المدارس السورية كانت المدرسة المصرية تشمل على مئذنة تعلو مدخل المدرسة مما يرجح تأثرها بعمارة المسجد.

وبعمارة المدرسة الصالحية على يد الملك الصالح نجم الدين أيوب ٦٤٠هـ أصبحت المدرسة تحوي ٤ إيوانات ولكنها ليست متعامدة، إذ تفصل بينها حارة الصالحين وهي أول مدرسة بمصر يدرس بها المذاهب الأربعة بعد المدرسة المستنصرية ببغداد، ثم انتشرت المدراس ذات الإيوانات المتعامدة في العصر المملوكي.

كان إيوان القبلة أكبر الإيوانات بينما كان الإيوانان الجانبيان أصغرهما ويتوسط الإيوانات الصحن المكشوف ذو النافورة، كما كان

يلحق بالمدرسة ضريح مؤسسها على غرار المدرسة السورية وبها مساكن وبيمارستان وسبيل وكتاب.

مدرسة السلطان حسن:

بناها السلطان حسن بين عامي (٧٥٧-٧٦٢هـ/١٣٥٦-١٣٦١م) تجاه قلعة الجبل، وقد أجمع المؤرخون والرحالة العرب والأجانب على عظمة هذا البناء وروعته وأنه بناء لا مثيل له في بلاد المسلمين، من ذلك ما ذكره المقريزي في خططه فيقول "... فلا يعرف في بلاد الإسلام معبد من معابد المسلمين يحاكي هذا الجامع".

وما ذكره الرحالة العياشي، الذي زار المسجد سنة (٧٥٧هـ/١٣٥٦م) فيقول: "وهو مسجد لا ثاني له في مصر ولا في غيرها من البلاد في فخامة البناء وارتفاعه وإحكامه واتساع حناياه (أي إيواناته)، وطول أعمدته الرخامية وسعة أبوابه كأنه جبال منحوتة تصفر فيها الرياح".

شكل (٢٤) – انظر الملحق

وصف المدرسة:

تعتبر مدرسة السلطان حسن تتويجا للنظام الإيواني الذي بدأت أول مراحله في المدرسة الأيوبية البسيطة التي كانت تتكون من صحن وإيوانين. وهي من المدارس ذات التخطيط المتعامد لها صحن مكشوف مفروش بالرخام وهو مربع الشكل تقريبًا يبلغ مساحته ٣٤٦X٣٢٠م، يتوسطه فسقية مثمنة من الرخام يحيط بها ثمانية أعمدة تحمل قبة خشبية عليها كتابات قرآنية وتاريخ الانتهاء من بنائها، يحيط بالصحن ٤ إيوانات مرتفعة عن الصحن ويغطي كل إيوان قبو من الحجر ذو عقد مدبب أكبر، هذه الإيوانات هي: إيوان القبلة، وهو من عجائب البناء حتى يقال أنه أكبر إيوان كسري إذ تبلغ فتحته ١٩.٢٠ مترًا وعمقه ٣٢.٥ مترًا، ويقع به المحراب المكسو بالرخام وعلى يمينه المنبر المصنوع من الرخام الأبيض، وله باب من الخشب المكسو بالنحاس المشغول، وبوسط الإيوان دكة من الرخام دقيق الصنعة تحملها ٤ أعمدة رخامية، كما يكسو جدار الإيوان الرخام والأحجار الملونة ويحيط به أفريز من الجص به كتابة بالخط الكوفي مزخرف، وبجانبي القبلة بابين كانا مصفحين بالنحاس المطعم بالذهب والفضة، يؤديان إلى القبة التي يبلغ طول ضلعها ٢١ مترًا من الداخل وارتفاعها الكلي ٥٠ مترًا، وهي رابع قبة خشبية في مصر أقيمت على ٨ أعمدة رخامية، وكتب بدائرتها آية الكرسي وتاريخ بنائها.

وكان مخططًا للمدرسة ٤ مآذن لولا أن الثالثة قد سقطت وهلك تحتها نحو ٣٠٠ نفس، فاكتفى السلطان حسن بالمئذنتين في الجانب

الجنوبي الشرقي يبلغ ارتفاع الجنوبية منها ٨١.٦ مترًا، وهي من أعلى المآذن أما واجهة المدرسة الرئيسية في الطرف الشمالي فتمتاز بعلوها وفخامتها، وبها المدخل الذي يبلغ ارتفاعه ٣٧.٧ مترًا، وفي أعلاه المقرصنات غاية في الروعة والجمال، ويحيط بالباب حنيتان برأسيهما مقرصنات لبست بالرخام الأخضر بأشكال هندسية، وكتب بأعلاها بالخط الكوفي المزخرف وزخارف الباب لا يوجد لها مثيل في العمائر المصرية أو السلجوقية، وقد قام السلطان المؤيد شيخ بنقل مصراعي الباب وأحد الأثريات إلى مسجده مقابل ٥٠٠ دينار، أما الباب الموجود حاليًا يعود إلى التجديدات التي أمر بها في عهد السلطان برسباي سنة ٨٢٥هـ، وجميع جدران المسجد مكسوة بالرخام إلى ارتفاع ثمانية أمتار، ويفرق الرخام إفريز من الكتابات النثرية ارتفاعه ثلاثة أمتار، ومما يدل على فخامة هذه المدرسة وعظمة بنائها أنها كانت تتخذ كحصن في مواجهة القلعة يحتمي به عند الاضطرابات والفتن، كما حدث في عهد المماليك سنة (٧٩١هـ/١٣٨٩م).

تعتبر هذه نماذج لتلك العمائر تحدثنا عنها ولا يعنى أنها تمثل جميعها، فهناك أيضًا مدرسة السلطان قايتباي ومدرسة السلطان الأشرف برسباي وغيرها على مر التاريخ الإسلامي في مصر.

مدرسة السلطان قايتباي

أنشأ هذه المدرسة السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباي الجركسي المحمودي من المماليك الجراكسة والذي تولى السلطنة عام (٨٧٢هـ/١٤٦٧م)، وأنشأ قايتباي هذا المنشأ لتكون مدرسة ومدفنًا له ولأسرته. وتقع مدرسة السلطان قايتباي فى جنابه الصحراء المماليك وأنشأت عام (٨٧٧-٨٧٩هـ/١٤٧٤-١٤٧٧م).

شكل (٢٥) – انظر الملحق

التخطيط المعماري

تتكون المدرسة من درقاعة (صحن أوسط) مغطى، يحيط بها إيوانان وسدلتان جانبيتان، والدرقاعة عبارة عن مساحة مربعة تنخفض أرضيتها عن أرضية الإيونان والسدلتان، وقد فرشت الأرضية بالرخام الملون بأشكال هندسية مستطيلة ومربعة ودائرية، ويسقف الدرقاعة سقف خشبي مجلد بالذهب واللازورد تتوسطه شخشيخة، فُتِح بكل ضلع من أضلاعها الثمانية ثلاثة نوافذ، ويتكون إيوان القبلة الذي يعد أهم وأكبر الإيوانات الموجودة في المسجد من مساحة مستطيلة تشرف على الدرقاعة بعقد مدبب يرتكز على الأعمدة المقرنصة، ويتوسط الإيوان محراب وهو عبارة عن حنية نصف دائرية خالية من الزخارف تتوجها طاقية معقودة بعقد مدبب، يتقدمها دخلة معقودة محمولة على عمودين مثمنان وتيجانها مزخرفة ومنقوشة، وقد شكلت الطاقية على هيئة الورقة النباتية الثلاثية، وعن يمين المحراب يوجد منبر خشبي قد زخرفت ريشتاه بالأطباق النجمية

المتكاملة وأجزائها. يوجد على جانبي المحراب أربع دخلات بواقع دخلتين بكل جانب كل منهما معقودة بعقد مدبب يصدرها شباك ذي مصبعات يغلق عليه مصراعين من الخشب ذي الأشرطة النحاسية من أعلى ومن أسفل، ويعلو كل دخلة قمرية مطاولة تحصر بينهما قمرية المحراب المستديرة.

يوجد بالجانب الجنوبي الغربي من الإيوان شباك تجاوره خزانة حائطية يغلق على كل منهما مصراعان من الخشب ذي الأشرطة النحاسية أما من الجانب الشمالي الشرقي من نفس الإيوان فيوجد به باب يوصل لحجرة الخطيب.

وللإيوان سقف خشبي من براطيم ترتكز على إزار ذي حنايا ركنية ووسطية، تمتد الركنية منها لأسفل على هيئة الورقة النهائية الثلاثية والسقف مجلد بالذهب واللازورد.

أما الإيوان الشمالي الغربي فيتكون من مساحة مستطيلة وسطى، على جانبيها سدلتان جانبيتان، يصدر الإيوان ثلاث دخلات معقودة بعقد مدبب بنهاية كل منها شباك ذي مصبعات معدنية يغلق عليها مصبعات خشبية. وتشرف السدلتان الجانبيتان على المساحة الوسطى من خلال كوتين خشبيين مقرنصين بينهما معبرة، وتحوي كل من السدلتان الجانبيتان على خزائن حائطية تعلوها قمريات مستطيلة من الزجاج الملون، وسقف

كل من المساحة الوسطى والسدلتين الجانبيتين سقف مشابه لإيوان القبلة على شكل تمساح.

أما السدلتان الجنوبية الغربية والشمالية الشرقية للمدرسة فكل منها عبارة عن عقد مدبب يرتكز على كابولي مقرنص، على جانبي السدلتان أربعة أبواب، الجنوبي يؤدي للقبة الضريحية، والغربي يؤدي إلى دهليز ينتهي بباب مسدود، والشرقي يؤدي إلى دهليز متفرع من درقاعة المدخل، والشمالي يؤدي إلى باب ثانوي.

كما تحتوي المدرسة على سبيل وكتاب وقبة. ويتكون السبيل من مساحة مستطيلة تحوي في كل من جانبيها الجنوبي الشرقي والشمالي الشرقي دخلتين معقودتين بعقد مدبب، وتشرف كل منهما على الشارع بشباك ذي مصبعات. ويوجد بأرضية الشباك الشمالي الشرقي حوض رخامي كبير مستدير الشكل، أما حوض الشباك الآخر فغير موجود، وبالجهة الجنوبية الغربية للحجرة دخلتان، الجنوبية منها عبارة عن خزانة حائطية، أما الغربية فتؤدي إلى ممر نهايته بئر يعلوه بكرة رفع المياه من الصهريج الكائن أسفل حجرة السبيل. وبسقف السيل سقف خشبي من براطيم ترتكز على إزار خشبي ذي حنايا ركنية.

أما الكتاب فيعلو حجرة السبيل ويتوصل إليه من درقاعة المدخل عبر السلم، وهو عبارة عن مساحة مستطيلة بسقفها سقف من براطيم خشبية، وهذا الكُتاب ذو سقف خشبي وشباك ذو حاجز خشبي.

توجد بالمدرسة قبة ضريحية، عبارة عن مساحة مربعة يتوسط صدرها محراب عبارة عن نفس تكوين محراب المدرسة، وعلى جانبي المحراب توجد دخلتان معقودتان بعقد مدبب، بصدر كل منهما شباك يشرف على الشارع، كما يوجد بجوانب الضفة الثلاثة الأخرى ثلاث دخلات كل منهما معقودة بعقد مدبب، وتتكون منطقة الانتقال للقبة من أربع مثلثات شغلت بتسع حطات من المقرنصات ذات الزخارف الهندسية والنباتية المحفورة، وقد فتحت بأوساط منطقة الاشغال قمريات قندلية مركبة. أما الرقبة ففتحت بها ١٦ نافذة. تتقدم المحراب تركيبة رخامية من مستويين يوجد بأركانها أربع أبواب. كما توجد تركيبة أخرى بالركن الغربي من مربع القبة، ويحيط بكلا التركيبتين مقصورة خشبية، ويوجد بالجانب الغربي من القبة رحبة سماوية تتقدمها من جهة القبة مساحة مستطيلة تشرف عليها بائكة ثلاثية العقد أوسطها أوسعها، ويغلق على العقدين الجانبيين حجاب من خشب الخرط، ويوجد بأرضية هذه المساحة خمس تركيبات رخامية.

يقع المدخل في الجانب الشرقي من الواجهة الشمالية الشرقية، وهو عبارة عن دخلة عميقة على جانبيها مستبطان تعلوها عضدتان تحتويان على البسملة وآية قرآنية والنص التأسيسي للمدرسة، ويتوجهها عقد مدائني شغلت ريشتاه الجانبيتان بمجموعة من حطات المقرنصات يحصر فيما بينها شباك صغير، كما شغلت كوشتاه بزخارف هندسية ونباتية محفورة.

ويتوسط الدخلة باب الدخول يعلوه عتب، فعقد عاتق من صنجات مزورة تزويرًا عرضيًا، يعلوها دخلة تتوجها حطات من المقرنصات محمولة على عمودين مضلعين ويتوسطها شباك ذي مصبعات، وعلى جانبيها معلقة مربعة شغلت برنك كتابي.

يلي الباب درقاعة عبارة عن مساحة مستطيلة يصدرها مصطبة، وعلى جانبيها بابان، الأيمن يؤدي إلى دهليز ثم إلى درقاعة، والأيسر يؤدي إلى السبيل.

تكوين المئذنة: تتكون من ثلاثة دورات طولها ٢٦ مترًا، ومستديرة وتوجد على يمين الباب الرئيسي وتكوينها عبارة عن: بدن الدورة الأولى: مزخرف بنقوش وكتابات وهو مساحة مربعة ينتهي بشطف في أحد الاركان الاربعة، بدن الدورة الثانية: مثمن مزخرف بنقوش مورقة، أما بدن الدورة الثالثة: فهو فيه أربعة شرفات للآذان، وأخيرًا مستديرة على عمد رشيقة تنتهي بقمة المئذنة.

مدرسة الأشرف برسباي:

أمر بإنشاء هذه المدرسة السلطان الملك الأشرف برسباي الدقماقي الظاهري، والذي كان مملوكًا للظاهر برقوق فأعتقه واستمر في خدمته، وتنقل في العديد من الوظائف. تولى عرش السلطنة المملوكية في (٨ ربيع الآخر ٨٢٥هـ/ الأول من إبريل ١٤٢٢م).

شكل (٢٦) – انظر الملحق

تقع المدرسة في شارع المعز لدين الله الفاطمي في جزء منه يعرف بالأشرفية قرب الصاغة، وكان موضعها حوانيت تعلوها رباع ومن ورائها ساحات وقياسر هدمت لإنشاء هذه المدرسة، تم إنشاء هذه المدرسة سنة (٨٢٩هـ/١٤٢٥م) انتهى منه سنة ٨٣٥هـ.

التخطيط المعماري:

تتكون المدرسة من صحن أوسط مكشوف تحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة، وهو عبارة عن مساحة مستطيلة تشرف على الصحن من خلال عقد مدبب يوجد خلفه من داخل الإيوان كرديتين مقرنصين بينهما معبرة، ويتوسط صدر الإيوان محراب تركيبه يشابه تكوين المحاريب المملوكية وعن يسار المحراب يوجد منبر مزخرف بالأطباق النجمية وأجزاء من الخشب الخرط، ويوجد على جانبي المحراب أربع دخلات بواقع دخلتين بكل جانب، بصدر كل منها شباك ويتوجها عقد مدبب ذي ضجات

مزررة مركبة، تعلوه قمرية مطاولة من الجص المعشق بالزجاج الملون، وفيما بينها قمرية المحراب المستديرة ويسقف الإيوان سقف خشبي ذي براطيم، يرتكز على إزار ذي حنايا ركنية ووسطية تمتد للأسفل على هيئة الورقة الثلاثية. أما الإيوان المقابل لإيوان القبلة فيتكون من مساحة مستطيلة تشرف على الصحن من خلال الإيوان بعقد مدبب يصدرها دخله صغيرة تشرف على داخل الإيوان بعقد مدبب ايضًا، ويوجد على جانبي الدخلة باب يؤدي إلى حجرة مقببة وخزانة حائطية. أما الضلعان الجانبيان للإيوان فيحتوي كل منهما بابًا يعلوه شباكان ويؤدي كلا منهما إلى حجرة صغيرة مقببة سقفية، وللإيوان سقف خشبي مسطح تتوسطه صرة مفصصة للأطراف ترتكز على إزار كتابي ذي حنايا ركنية تمتد لأسفل على هيئة الورقة النباتية الثلاثية.

أما الإيوانان الجانبيان، فكل منهما عبارة عن مساحة مستطيلة تشرف على الصحن من خلال عقد مدبب، بصدر كل منهما دخلة معقودة بعقد بنهايات شباك وتعلوها قمرية مطاولة، وبسقف كلا الإيوانين سقف خشبي ذي براطيم تحصر بينها مستطيلات ومربعات ويرتكز على إزار ذي حنايا ركنية تمتد لأسفل على هيئة الورقة الثلاثية، ويوجد على جانبي واجهة هذين الإيوانين المطلة على الصحن أربعة أبواب بواقع اثنين بكل جهة.

يقع كلاهما في دخلة يتوجها من أعلى حطات من المقرنصات وعلى جانبيها مستبطان تعلوها عضادتان شغلتا بنص كتابي. أمام الباب فيتوسط

الدخلة ويعلوه عتب ونفيس وعقد عاتق من صنجات مزررة، ويعلوه شباكان مستطيلان كل منهما مغطى بمربعات ويؤدي الباب الجنوبي إلى دهليز، والغربي إلى الميضأة بينهما الشرقي يؤدي للقبة وملحقاتها، أما الشمالي فيؤدي إلى حجرة تحتوي شباكين ويسقفها للسقف خشبي من براطيم فقدت كسوتها الزخرفية.

ويلحق بالمدرسة أيضًا قبة وسبيلًا وكتابًا وسكن شيخ المدرسة والخدمات والمرافق بالإضافة إلى سكن الطلاب بالطابق العلوي، تقع القبة في الركن الشرقي من المبني عن يسار إيوان القبلة وتتكون من مساحة مربعة يتوسط صدرها دخلة محفورة بعقد مدبب لها شباك يشرف على الشارع تعلوه قمرية مطاولة وبكل من الضلعين الجانبين دخلة معقودة بعقد مدبب بنهايتها شباك، وتعلو كافة الدخلات بالإضافة إلى دخلة الدخل قمرية مطاولة، وترتكز هذه القبة على خمس حطات من المقرنصات يوجد فيما بينها قندلية مركبة، وقد فتحت بالرقبة ستة عشر نافذة ويتوسط مربع القبة تركيبتين رخامتين يحيط بكل مهنا حجاب من خشب الخرط بأركانه بابات خشبية.

ويقع السبيل عن يسار المدخل ويتكون من مساحه مستطيلة بكل من جانبها الجنوبي الشرقي والجنوبي الغربي دخلة تحوي شباكًا ذي مصبعات يغشى أسفلها حجاب خشبي ويتوسط أرضيات الشباك الجنوبي الشرقي حوضًا رخامي مثمن الشكل. أما حوض الشباك الآخر فغير موجود. وبسقف هذه المساحة سقف خشبي مشابه لسقف الإيوان الشمالي الغربي.

للمدرسة مئذنة تعلو المدخل تتكون من بدن مربع بنهايته حطات من المقرنصات تحمل الشرفة الأولى التي تلتف حول الجوسق الذي تعلوه قمة على هيئة القبة البصلية المملوكية.

يقع مدخل المدرسة بالطرف الجنوبي من الواجهة الجنوبية الشرقية في دخلة على جانبيها مسطبتان تعلوها عضادتان شغلتا بنص كتابي، ويتوج الدخلة طاقية أسفلها حطات من المقرنصات، ويتوسط الدخلة باب الدخول يعلوه عتب ونفيس فعقد عاتق من صنجات مزررة مركبة، وبالصدر شباك يتوجه حطات من المقرنصات وتتصدره دخلة كانت ترتكز على عمودين.

مدرسة ومسجد أم السلطان شعبان

يُنسب هذا المسجد إلى الملك الأشرف شعبان بن حسين، ووالده الأمير الأمجد حُسَين بن الملك النَّاصر مُحَمَّد بن قلاوون، ووالدته السيدة خوند بركة.

تقع مدرسة أم السلطان شعبان (٧٧٠هـ-١٣٦٨م) بشارع باب الوزير. فرغ من إنشائها في عام ٧٧٠هـ وأعدت لتكون مدرسة للشافعية والحنفية. بابها العام حافل بالزخارف، نقش على جانبيه كتابات تاريخية.

شكل (٢٧) – انظر الملحق

يقع مسجد أُم السلطان شعبان بشارع التبَّانة على يمين السالك من الدَّرب الأحمر إلى القَلْعة، بين باب الوزير وجامع الماردانِي، له بابان؛ أحدهما بالشارع، والآخَر بِحَارة مظهر باشا، وصحنه مفروش بالرخام النَّفيس، وفيه تقاسيم جميلة.

على يمين الدَّاخل من الدهليز لوح رخام أزرق مقسَّم باللَّون الأخضر، منقوش فيه: "الحمد لله، أنشأ هذه المَدْرسةَ المباركة مولانا السُّلطان المَلِك أعزَّ أنصاره لوالدته، تقبل الله منهما"، ويقول المقريزي: "هذه المَدْرسة خارج باب زويلة بالقُرْب من قلعة الجبَل، يُعرف خَطُّها بالتبَّانة، وموضعها كان قديمًا مقبرة لأهل القاهرة أنشأتها السِّت الجليلة الكبرى أُم السلطان الملك الأشرف شعبان بن حُسين في سنة إحدى وسبعين وسبعمائة، وعَمِلت بها دَرْسًا للشافعية ودرسًا للحنفيَّة، وعلى بابها حوض ماء للسَّبيل، وهي من المدارس الجليلة، وفيها دُفن ابْنُها الملك الأشرف بعد قتله".

تاريخ المدرسة والمسجد ووصفهما:

كان الفراغ من إنشاء هذه المدرسة في سنة (٧٧٠هـ/١٣٦٨م)، وأُعدَّت لتكون مدرسة للشافعية والحنفية، وقيل: للمذاهب الأربعة، وقد حفلت بشتَّى الصِّناعات، جمعت واجهة المَدْرسة حوضًا لِشُرب الدَّوابِّ منفصلاً عن الواجهة يعلوه كُتَّاب، فالمدخل العام، فسبيل، ثم ملحقات للمدرسة، فالمنارة.

الباب الرئيسي من أحفل الأبواب زخرفًا، وأنْدَرِها تصميمًا، فقد انفرد بطرزه وعقوده، ومقرْنصاته المُذَهَّبة، وزخارفه المورقة بتواشيحه، والكتابة الكوفيَّة المحيطة به، وقد اشتملت على آية الكُرسيّ، وهذا النَّوع من الأبواب متأثِّر بالعمائر السَّلجوقية التي تُعنَى بزخرف المداخل.

ويقوم على يسار الباب سبيلٌ أُقيم على وجهِه حجابٌ من الخشب المجمَّع بأشكال هندسية، يُعدُّ النُّموذجَ الأوَّل من نوعه، والمدخل الرئيسي يؤدِّي إلى طُرْقة بصدرها صفَّة على يمينها باب يؤدِّي إلى الكُتَّاب، وعلى يسارها باب يوصِّل إلى طُرْقة مستطيلة بصدرها باب مغطًّى بمقرْنصات عليها كتابات.

وللمدرسة أربعة إيوانات متعامدة يتوسَّطها صحْن مكشوف، وقد حُلِّيت أعتاب الأبواب بزخارف غريبة مذهَّبة، كما غُطِّيت هذه الأبواب بمقرْنصات لطيفة، ويسترعي النَّظرَ في الإيوان القبليّ سَقْفُه المحلَّى بنقوش زَرْقاء مُذَهَّبة، وهو مثال لسقوف الإيوانات التي كانت على غاية من الأهمِّية، أمَّا الإيوان الشرقي فقد احتفظ بِكِسْوة الرُّخام بالمحراب والشبَّاكَيْن بجانبيه، وهناك زخارف دُقَّت في تواشيح الشَّبابيك، وكذلك عُمُد المِحْراب المُثَمَّنة؛ فقد نُقِش بعضُ أضلاعها بزخارف مُورقة، ويقوم إلى جانب المِحْراب منبرٌ خشبي بسيط، ترجع صناعته إلى القرن الثاني عشر الهجري، ويكتنف هذا الإيوانَ قُبَّتان؛ القبلية منهما خُصِّصت لِدَفْن السُّلطان شعبان، ودُفن فيها أيضًا ابنه الملك المنصور حاجي المتوفَّى سنة ٨١٤هـ، وهي قُبَّة صغيرة بُنيت بالحجر وخارجها مضلَّع، أمَّا من الدَّاخل فإنَّ

مقرنصها من طاقة واحدة ولا مِحْراب لها، والقُبَّة البحريَّة أُعدَّت لدفن خوند بركة، وقد دُفنت معها ابنتها خوند زهرة، ويتوسَّطها قبر عليه كتابة، ولكلٍّ من القبَّتيْن شبَّاك يشرف على الإيوان الشرقي، لهما مَصاريع خشبية حشواتها من السنِّ المَدْقوق بالأويمة الدَّقيقة، ومُحاطة بإفريز منقوش السِّن، وهي مصاريع دقيقة وغنية جدًّا.

ووجود قبتين تَكْتنفان الإيوان الشرقيَّ من النماذج المعدودة في المدارس القائمة، فقد كان الإيوان الشرقيُّ في كلٍّ من خانقاه أُمِّ آنوك وخانقاه خوند سمرا، والمنوفي تكتنفه قبَّتان، هُدمت إحداهما وبقيت الأُخرى، والمساجد أسْبَق من المدارس في ذلك، فقد كان الإيوان الشرقيُّ لجامع الحاكم ينتهي بقبَّتيَّن ومثله الأَزْهر، كما انتهى الإيوان الشرقيُّ لخانقاه فرَجِ بن برقوق بالصَّحراء بقبَّتيَّن، ومثله المؤيّد شيخ بالغورية، ولم تكمل القُبَّة الثانية.

وهناك كرسي نُقل من المسجد إلى دار الآثار العربيَّة من الخشب، ذو سِتَّة أضلاع مُحلاَّة بزخارف دقيقة من السنِّ والأبنوس، كما نُقلت إليها مِشْكاوات من زجاج بالمينا.

وقد أنشئت المدرسة على نمط الطراز (السلجوقى) والذى تم الكشف عن السلم الرئيسى للمجموعة أثناء مشروع الترميم، وتم الحفر واكتشاف سلم بجناحين يمثل المدخل الأصلي وقت الإنشاء وتم إصلاحه،

واستقطاع جزء من الشارع أمامه وإظهاره وعمل سياج وذلك لارتفاع مستوى أرضية الطريق عن عصر الإنشاء.

أما المئذنة والتى سقطت قمتها العلوية أثناء زلزال ١٨٩٢م، فقد تم استكمالها طبقًا للمرجعية القديمة والاستعانة بصور الرحالة، وتم تدعيمها عن طريق شوكة سنتيك الإنجليزية وربطها بالكامل وإعادة الوضع القديم.

وإلى أقصى اليمين يوجد حوض شرب الدواب، وتم عمل حفائر وإظهار أرضية الطريق الأصلية حينما كانت تقف الجياد والحيوانات المختلفة للشرب، وظهرت كتابات فرعونية في أحجار الأرضية وتعتبر من الاكتشافات المهمة لأسلوب استخدام المياه وطريقة توصيله في ذلك العصر، ويعلو الحوض كتاب المدرسة الذي يعلوه غرفة تتبع منزل الرزاز الملاصق له.

ثالثًا: الأربطة

الرباط معناه في الأصل كان يطلق على إعداد الخيل وربطها وملازمة الثغور استعدادًا للجهاد في أية لحظة، ثم أطلقت على البناء نفسه الذي يضم المقاتلين المتطوعين والفدائيين الذين يجمعون فيها بين حياة الجهاد وحياة العبادة.

الرباط:

وأول هذه المنشآت ظهورًا هو الرباط، الذي أسس في أول الأمر كمنشأة عسكرية، وأخذ اسمه من المرابطة في سبيل الله، ومنه سميت دعوة المرابطين ودولتهم، وسميت مدينة الرباط في المغرب، التي كانت على حدود الدولة الإسلامية، وكانت مأوى للمجاهدين في سبيل الله المرابطين على حدود الدولة.

ومن المرجح أن نظام الخانقاهات الذي ظهر بعد ذلك أُخذ عن الرباط، حيث إنه في الرباط كان المرابطون يؤهلون دينيًا وروحيًا بجانب تدريبهم عسكريًا للجهاد والدفاع عن حدود الدولة الإسلامية، قال تعالى: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ" (آل عمران: ٢٠٠)، وقال تعالى: "وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ" (الأنفال: ٦٠)، وكان الرباط يقام على الحدود، وقد ظهر الرباط قبل الخانقاه.

والرباط هو بيت الصوفية ودارهم، وهم يشبهون أهل الصفة الذين كانوا يتخذون من مسجد النبي (ﷺ) مكانًا للإقامة لعدم وجود الأهل والمال لديهم، وقد أشار المقدسي إلى دور هذه الرباط في إرسال الأخبار الهامة إلى المدن عن طريق الإنذار السريع عند تعرض البلاد لخطر ما. "فإن كان ليل أوقدت منارة ذلك الرباط وإن كان نهارًا دخنوا".

والرباط مأخوذ من قوله تعالى: "وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ورباط الخيل" أي أن إقامة الأربطة يرجع لسببين ديني وسياسي حيث كان يقيم به المحاربون وينقطعون للعبادة ويستعدوا للجهاد متربصين بأعداء الدولة ومن هنا أكثر العرب من بناء الأربطة خاصة على حدود دولة الروم في المشرق وفي المغرب وثغور الأندلس، حتى أن دولة كبرى من دول المغرب العربي عرفت باسم دولة المرابطين.

وربما ترجع عمارة الأربطة إلى السنوات الأولى للفتح الإسلامي وذلك منذ سنة ١٨هـ إذ أنشئت على السواحل الشامية وسواحل إفريقيا وبلاد المغرب، حيث أدرك المسلمون خطورة هجمات الأساطيل البيزنطية على تلك السواحل وربما كان اختيار القيروان التي لا تبعد كثيرًا عن البحر وتحصينها واعتبار أهلها مرابطين يؤيد نشأة الأربطة منذ الفتح الإسلامي، ومع اتساع رقعة الدولة زادت الحاجة إلى إنشاء الأربطة والمحارث ودعمها بالمرابطين، أضف إلى ذلك أن الرباطات أدت وظيفة هامة أخرى وهي تأمين القوافل التجارية خشية مهاجمتها فأصبحت هذه الأربطة بمثابة نقاط لمراقبة طرق التجارة، ويحدثنا المقريزي عن ذلك بقوله: "ولما ولي إبراهيم بن

أحمد بن مُحَمَّد الأغلب إفريقيا في سنة إحدى وستين ومائتين حسنت سيرته، فكانت القوافل والتجار تسير في الطريق وهي آمنة، وبنى الحصون والمحارس على ساحل البحر حتى كانت توقد النار من مدينة سبتة إلى الإسكندرية في ليلة واحدة وبينهما مسيرة أشهر".

فالأربطة ظهرت كمنشآت حربية الهدف منها الدفاع عن الثغور الإسلامية في مواجهة أي اعتداءات من قبل أعداء الإسلام، وما زال إلى يومنا هذا بتونس اثنان من هذه الأربطة: الأول رباط المنستير، الذي شيده هرثمة بن أعين سنة (١٨٠هـ/٧٩٦م)، والرباط الثاني: هو رباط سوسة على خليج قابس في شمال أفريقيا والذي أسس سنة (٢٠٦هـ/٨٢١م).

تقلص دور الأربطة

وقد أدى توقف حركة الفتوحات الإسلامية إلى تقلص دور الأربطة، وزاد في هذا تغير نمط الجيوش الإسلامية، وهو ما أدى إلى تغير وظيفة الأربطة، وفقدها لطابعها الحربي، وصارت لها وظائف متعددة، حيث تغلبت عليها الصفة الدينية وحدها، ومع انتشار التصوف تحولت إلى دور للصوفية ما جعل مصطلح رباط مرادفًا لمصطلحي خانقاه وزاوية.

وهكذا تبدلت الأمور، وغدت الأربطة تقام في الأماكن العامرة، بعد أن كانت تقام في أطراف المدن وعلى حدود الدولة، وصارت ملاجئ مستديمة لفريق من الناس يستحقون الرعاية، وبخاصة أصحاب العاهات وكبار السن والعميان، وقد ذكر المقريزي أن سلطان المماليك بيبرس

الجاشنكير بنى رباطًا خصصه لمن قعد بهم الوقت، ويقول ابن الفوطي عن رباط الشيخ مُحَمَّد السكران في العراق أنه كان مأوى للمسافرين والمحتاجين، وكانت له قواعد معينة في توزيع المال والطعام على الفقراء كل عام.

أربطة لرعاية النساء

وظهرت في المدن الإسلامية أربطة تحقق الرعاية الاجتماعية للنساء، فقد وُجدت أربطة كانت ملاذًا ومقامًا للسيدات والأرامل والمطلقات والمسنات ممن لا عائل لهن وممن قعد بهن الزمن، توفر لهن حياة كريمة شريفة من إقامة ومأكل وملبس ومشرب؛ صيانةً لهن من الانحراف، مع مواظبتهن على العبادات وتوافر الرعاية والإشراف الدائم.

وكانت تقيم إحداهن بالرباط إلى أن تتزوج أو تعود إلى زوجها أو يقضي الله أمرًا كان مفعولاً، وهو سبق لا مراء فيه للحضارة الإسلامية في مجال الرعاية الاجتماعية.

وقد انتشرت هذه الأربطة في المدن الإسلامية، فقد أوقف الخليفة العباسي المستعصم بالله دار الشط المجاورة لدار الملك في بغداد سنة ٦٥٢هـ رباطًا للنساء المحتاجات وجعل مشيخته للشريفة أنَّة المهتدي بالله وهي التي كانت تتولى تعليمهن وإرشادهن.

وفي دمشق أنشأت فاطمة الأيوبية سنة (٦٥٠هـ/١٢٥٢م) رباطًا للنساء الفقيرات وكتبت فوق بابه: "وقفت هذه الخانكاه الرباط فاطمة

بنت الملك العادل محمد بن الكامل بن أبي بكر بن أيوب على المقيمات بها، وإظهارًا للصلوات الخمس والمبيت فيها".

وزخرت مدينة فاس بالكثير من الأربطة الخاصة برعاية النساء حتى نستطيع أن نعتبرها أهم المدن الإسلامية في مجال منشآت الرعاية الاجتماعية.

أربطة النساء في القاهرة والفسطاط

وانتشرت أربطة النساء في مدينتي القاهرة والفسطاط، فيذكر المقريزي مؤرخ مصر الإسلامية عن هذه الأربطة: أنها كانت دورًا يطلق على كل منها رباط، وأنها على هيئة ما كانت عليه بيوت أزواج النبي (ﷺ)، يكون فيها العجائز والأرامل والعابدات، وكانت لها الجرايات.

ومن أشهر أربطة القاهرة والفسطاط التي ذكرها المؤرخون، والتي كانت مخصصة للنساء:

رباط الأشراف: أنشأه أبو بكر محمد بن علي الماردايي وأوقفه على نساء الأشراف المنكوبات، من اللواتي أعوزهن النصير وقعد بهن الحظ، وشرط أن تكون في الرباط شيخة عالمة تقية جليلة تشرف على من فيه وتتولى أمورهن؛ فتخفف من بؤسهن وترشدهن وتعلمهن وتفقههن في الدين.

رباط الأندلس: أنشأته السيدة علم الآمرية عام (٥٢٦هـ/ ١١٢٢م). لإيواء العجائز والأرامل والمنقطعات، وخصصت لهن ما

يكفيهن وجددت لهن بجانبه مسجد الفتح، وكان الرباط يقع غربي هذا المسجد، الذي كان يعرف بمسجد الأندلس، وفي عام ٧٥٤هـ بنى الحاجب لؤلؤ العادلي برحبة الأندلس والرباط بستانًا وأحواضًا ومقعدًا، وجمع بين مُصلَّى الأندلس والرباط بحائط بينهما.

رباط البغدادية: أنشأته السيدة الجليلة تذكار باي خاتون ابنة الملك الظاهر بيبرس سنة (٦٤٨هـ/١٢٨٥م) بداخل الدرب الأصفر بالقاهرة. وقد أوقفته على الشيخة الصالحة زينب ابنة أبي البركات المعروفة ببنت البغدادية، فأنزلتها به ومعها مجموعة من النساء الخيرات يساعدنها في إدارته، وكانت عالمة زاهدة قانعة خيِّرة تعظ النساء وتفقههن، وصارت كل من قامت بعدها بمشيخة هذا الرباط يُطلق عليها اسم البغدادية.

وقد أدرك المقريزي هذا الرباط عامرًا، وأدرك به إحدى المرشدات وهي الشيخة الصالحة سيدة نساء زمانها (أم زينب فاطمة بنت عباس البغدادية) تُوفيت وقد أنافت على الثمانين، وكانت فقيهة وافرة العلم، زاهدة قانعة عابدة، وكان لها قبول زائد ووقع حسن في النفوس.

قال المقريزي عن رباط البغدادية في مصر: "وأدركنا هذا الرباط وتودع فيه النساء اللاتي طُلقن أو هُجرن حتى يتزوجن أو يرجعن إلى أزواجهن رعاية لهن، وفيها من شدة الضبط وغاية الاحتراز والمواظبة على وظائف العبادات".

أما تخطيط الأربطة وهو متشابه حيث تتشابه في المسقط المستطيل الذي يتوسطه صحن كما أن مصلاها يقع في الناحية القبلية، أما النواحي الأخرى فبها قاعات لسكنى المرابطين، كما يحيط بها أسوار مزودة بأبراج ركنية وضلعية ولها مدخل واحد وطبقتان اثنتان، وفي بعض الأربطة كان يوجد مكان لإقامة البنات اليتامى والنساء الأرامل والمطلقات الذي فقدوا العائل، ومن أهم الأربطة التي وصلتنا رباط المنستير ورباط سوسه وكلاهما في سوسة – تونس.

تخطيط الرباط:

عبارة عن مربع طول ضلعه ٣٩ مترًا، ويتوسطه صحن يحيط به أروقة من ثلاث جهات تحملها دعائم مغطاة بأقبية بعضها نصف أسطواني وبعضها الآخر متقاطع، ويوجد خلف كل رواق من الأروقة الثلاث مجموعة من الغرف عمودية على الجدران الخارجية يبلغ عددها ٢٦ غرفة ليس لها نوافذ على الخارج بل أبواب تفتح على الأروقة، أما مجموعة الغرف بالدور الأرضي يبلغ ثلاثة وثلاثين غرفة متباينة المساحة.

أما الدور العلوي فيوجد به المسجد في الجانب الجنوبي ويتكون من ١١ بلاطة عمودية على جدار القبلة، تغطيها أقبية نصف أسطوانية عمودية أيضًا على جدار القبلة، وتنقسم كل بلاطة إلى قبوين بواسطة صف من العقود الموازية للحائط الجنوبي، ويقع المحراب في البلاطة الخامسة للجهة الشرقية وهو غاية في البساطة، ويكون سقف المسجد شرفة للطابق

العلوي استبدلت بدروة منخفضة، أما المنار الذي يقع في الركن الجنوبي الشرقي فيعلوه برج مربع لإعطاء الإشارات الضوئية ليلًا، أما بقية الجوانب بالطابق العلوي ففيها غرف على غرار الطابق السفلي، أما الجداران فيبلغ سمكهما حوالي ١.٥٩ متر، وكان ارتفاعها حوالي ١٠ أمتار، أما الارتفاع الحالي فيبلغ ٨.٥ أمتار، والجدران مزودة بثمانية أبراج أربعة في الأركان وأربعة في منتصف الجدران، وهي دائرية التخطيط فيما عدا برج المدخل في منتصف الجدار الجنوبي وبرج الركن الجنوبي الشرقي المستخدم كقاعدة.

وفي برج المدخل تأريخ لإحدى العمائر التي جرت بالرباط (١٢٤٦هـ/١٨٤٨م). والمدخل بارز مزود بمقاذف ولا توجد إشارة إلى الإسطبلات، ولعلها كانت في بعض أجنحة الطابق الأرضي كخانات الطرق المقامة خارج المدن.

رابعا: الخانقاهات

ذكر ابن بطوطه أن أصل كلمة الخانقاه هو الزاوية حين قال"وأما الزاويا فهي كثيرة وهم يسمونها الخوانق واحدها خانقة".

الخانقاه لفظ فارسي معناه البيت الذي يكون فيه النساك والزهاد في المغرب العربي تعرف الخانقاه باسم (الزاوية)

الخانقاه بالإنجليزية Khanqah أو الخانقاه، جمعها خوانق، وقال المقريزى: " أن الخوانك جمع خانكاة" وهي لفظة فارسية تعني البيت، وهي

بناء ديني أقيم على نظام الصحن الذي يحيطه إيوان واحد أو أكثر فبعضها تضم باباً واحدًا وبعضها أربع، وهي بلا مئذنة وبلا منبر وتضم مسجدًا لا تقام فيه صلاة الجمعة، ويلحق أحيانًا به ضريح أو مدرسة أو سبيل، تُدرس في مدرسة الخانقاه العلوم الدينية على المذاهب الأربعة، قامت الخانقاه أحيانًا، بدور أوسع من المدرسة في نشر الوعي الديني الموجه.

ومعناها أيضًا (دار التعبد)، وهي نوع من المعابد التي يلزمها نفر من المسلمين فيحبسون أنفسهم من أجل التعبد، من دون أن يزاولوا أي عمل آخر، معتمدين على ما يوقفه عليهم الأغنياء من مأكل وملبس، هو المكان الذي ينقطع فيه المتصوف للعبادة، اقتضت وظيفتها أن يكون لها تخطيط خاص، فهى تجمع بين تخطيط المسجد والمدرسة ويضاف إلى هذين التخطيطين الغرف التي يختلي أو ينقطع بها المتصوف للعبادة، والتي عرفت في العمارة الإسلامية باسم الخلاوي. في العصر المملوكي أطلقت كلمة خانقاه على المجموعات الدينية الكاملة للسلاطين مثل خانقاه السلطان بيبرس الجاشنكير ومسجد الأشرف برسباي وضريحه بقرافة المماليك.

شكل (٢٨) – انظر الملحق

وبدأ انتشار الخانقاهات على يد صلاح الدين الذي هدف بها إلى زيادة التعمق والتخصص في التفقه الدين لمن أراد، ومواجهة ومحاربة المذهب الشيعي من جهة أخرى، حيث حول بعض الدور الفاطمية إلى

خانقاهات مثل (دار سعيد السعداء) ولم يكن كل من بالخانقاه منقطعين للدراسة بل كان بعضهم يزاولون الأعمال كغيرهم من الناس.

وتشير دراسات أخرى إلى أن تاريخ الخانقاه يعود إلى مطلع القرن الثاني الهجري حسب بعض الروايات التي تقول إن أول خانقاه أقيمت بمدينة الرملة بفلسطين، إلا أن هذه الرواية لم تُؤكد، وأغلب الظن أنها وجدت في القرن الخامس الهجري وكان أول من أسسها السلاجقة، ونالت اهتمامًا خاصًا في العهد الأيوبي واستمرت تُؤدي دورها في العهد المملوكي، وما إن حل القرن الثامن الهجري الرابع عشر الميلادي حتى أفل نجمها وبدأت تتراجع.

شغلت الخانقاه أول الأمر دورًا سكنه كانت قائمة في سوريه ومصر، ثم اختصت بمبان شُيدت خصيصًا لها تتوفر فيها شروط معينة كوجود قاعات للدرس وأخرى للنوم والإقامة ولأغراض أخرى. تغير اسم الخانقاه في العهد العثماني ليصبح (التكية) كما تغيرت الوظيفة الأساسية التي أقيمت من أجلها فجُعلت لطائفة أطلق عليها اسم الدراويش، التي أدخلت بدعًا لم تكن مألوفة سابقًا ولا تمت للإسلام بصلة على حد تعبير البعض، خُصت التكايا بالعهد العثماني بأوقاف كثيرة مما جعل الكثير من الناس يدخلون في هذه التكايا والتمتع بما تقدمه الأوقاف من أكل ولباس وخيرات أخرى. وهي في هذا شابهت الرهبانيات التي كانت منتشرة في أوروبا، وربما تسربت تلك الأساليب إلى الدولة العثمانية عن طريق جنوب أوروبا التي احتلها العثمانيون لينشروها بدورهم في سائر البلاد العثمانية.

ومما أشارت إليه بعض المصادر أن الخوانق نشأت في الإسلام في حدود القرن الرابع للهجرة وجعلت لتخلتي الصوفية فيها لعبادة الله تعالى. أما في مصر فلم تظهر الخوانق إلا في القرن السادس الهجري، وكانت العمارة الإسلامية قد بدأت ببناء المساجد والأربطة فالمدارس والمصليات والخوانق والأسبلة والتكايا.

ولا يعرف الشكل الأول لهذه المباني التي انتشرت بعد ذلك عبر العالم الإسلامي وهي من العمائر الدينية المهمة عند المسلمين التي انتشرت لإيواء المتصوفة المنقطعين للعبادة.

أشهر الخانقاوات:

خانقاه سعيد السعداء: هي دار سعيد السعداء خادم المستنصر. وصارت في آخر الوقت سكن الوزير طلائع بن رزيك وولده رزيك بن طلائع الذي صار إليه الملك، سكنها وفتح من دار الوزارة إليها سرداب تحت الأرض وصار يخرج من هذه إلى هذه من ذلك السرداب. ثم سكنها شاور ثم ولده الكامل.

فهي تعد أول خانقاه أنشئت في مصر وهى التي ينقطع فيها الشيخ للعبادة فترة غير قصيرة، ووقفها كان من الملوك الصالحين. فلما استتب الأمر للسلطان صلاح الدين الأيوبى على مصر، وقف هذه الدار على الفقراء الصوفية الوافدين من البلاد النائية وذلك في سنة ٥٦٩هـ، وولى عليهم شيخًا ووقف عليهم كثيرًا من الأوقاف، عقارية بالقاهرة وزراعية بالبهنسا بالمنيا الآن، وقد جاء في شرط الوقفية أن من مات من الصوفية وترك عشرين دينارًا فما دونها كانت للفقراء ولا يتعرض لها الديوان السلطانى، ومن أراد منهم السفر يعطى تسفيرة، ورتب للصوفية في كل يوم طعامًا ولحمًا وخبزًا، وبنى لهم حمامًا بجوارهم، وهنا يقول المقريزى: "فكانت أول خانقاه عملت بديار مصر وعرفت باسم (دويرة) الصوفية ونعت شيخها بشيخ الشيوخ".

تقع هذه الخانقاه بخط رحبة باب العبد من القاهرة كما يقول المقريزى: حي الجمالية الآن وكانت أول دار تعرف في عصر الدولة الفاطمية بدار سعيد السعداء، وكانت هذه الدار مقابل دار الوزارة.

خانقاه السلطان برقوق: تقع بقرافة المماليك، أنشأها السلطان الملك الناصر أبو السعادات فرج بن برقوق، فشرع في بنائها سنة (٨٠١ هـ/١٣٩٨-١٣٩٩م)، في المكان الذي أوصى والده السلطان برقوق بدفنه به، وأتمها سنة (٨١٣ هـ/١٤١١م)، وأسهم في بعض الأعمال التكميلية بها أخوه الملك المنصور عبد العزيز عندما ولي الملك لفترة قصيرة سنة (٨٠٨ هـ/١٤٠٥م). وقد توفر في هذا المبنى من أغراض دينية وخيرية ما لم يتوفر في أي مبنى أثرى آخر، فقد اشتمل فضلًا عن كونه خانقاه للصوفية على مسجد فسيح وتربتين لأسرة برقوق، وسبيلين وكتابين لتعليم القرآن الكريم. كما حوى من المميزات العمارية ما لم يحوه أى أثر آخر، ففيه منارتان متماثلتان وسبيلان يعلوهما كتابان وقبتان كبيرتان تتوسطهما قبة ثالثة صغيرة أعلى المحراب. وتخطيطه عبارة عن صحن مكشوف تحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة يقابله إيوان آخر مماثل له وأقل منه اتساعًا، ويتكون سقفاهما من قباب نصف كروية محمولة على عقود ترتكز على أعمدة حجرية مثمنة القطاع، أما الإيوانان الجانبيان فمتماثلان ومتساويان وتقوم خلفهما أبنية الخانقاه من خلاوٍ وغرف علوية أعدت لإيواء الصوفية وطلاب العلم.

كان لكل خانقاه حمام ومطبخ وخزانة للأشربة والأدوية، كما عين لكل خانقاه حلاق لحلق الرؤوس، هذا فضلاً عن طبيب وكحال، وبذلك يتوافر لأهل الخانقاه كل الضرورات التي تغنيهم عن العالم الخارجي. وقد أشار المؤرخين إلى أن الخوانق كانت جزءًا أساسيًا من النظام الديني للكرّامية وقد ازدهرت جماعة الكرّامي في (خراسان، وجورجان، وطبريستان)، وغرب القدس حول قبر (ابن كرّام) وكان لهم خوانق، ويعتبر نهاية القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي بداية تطور الخوانق بظهور الشيوخ في نيسابور، وهو ما أشار إليه (المقريزي)، وتعتبر فترة النصف الأول من القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي فترة التأسيس والتنظيم، ومنذ هذه الفترة ألحق المدفن بالخانقاه وقد ارتبط التصوف بالمذهب الشافعي ثم بالمذهب المالكي، إلى الانتشار الكبير والسريع خارج إيران، وأنشأ (السلاجقة) في الربع الثالث من القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي مجموعة من الخوانق في سوريا ودمشق.

خانقاه صلاح الدين

وفي مصر يذكر أن أول الخانقاهات (خانقاه سعيد السعداء) التي أنشأها صلاح الدين الأيوبي سنة ٥٦٩هـ، وعرفت باسم خانقاه الصالحية، وأوقف لها الأوقاف، ولهذه الخانقاه قصة فهي في الأصل تخص أحد القائمين بالخدمة في عهد الخليفة (المستنصر) وهو عنبر، إلا أنه قُتل وصُلب على باب زويله، وسكنها من بعده الصالح (طلائع) ثم الوزير (شاور)، وعندما جاء زمن (صلاح الدين الأيوبي) بعد القضاء على

الفاطميين في مصر، جعلها وقفًا للصوفية ولقب شيخها بشيخ الشيوخ وأوقف هذه الخانقاه على فقراء الصوفية، ورتب لهم طعامًا وبنى لهم حماما في الدار.

أما في العصر المملوكي وعندما كثر المتصوفة الراغبون في العيش بالخانقاهات في العصر المملوكي، بُني عدد من الخانقاهات في منطقة صحراء المماليك والجمالية والسيدة زينب، مثل (خانقاه السلطان الأشرف برسباى) و(خانقاه السلطان الناصر فرج بن برقوق) في صحراء المماليك، و(خانقاه بيبرس الجاشنكير) في شارع الجمالية، و(خانقاه الجاولي)في شارع مراسينا في حي السيدة زينب، و(خانقاه شيخون وقبته) في شارع الصليبة، وقد اختصت هذه الخانقاهات بالكثير من الفنون الإسلامية الجميلة لأن معظمها أنشئ في العصر المملوكي، وكان إنشاء أي خانقاه يعتبر هدية مملوكية للشعب ولفقراء الصوفية، فكان الأمراء والسلاطين يقومون بوقفها وافتتاحها بأنفسهم في احتفال مهيب، فقد ذكر (ابن بطوطة) أن أمراء مصر كانوا يتنافسون في بناء الزوايا والخانقاهات، فإذا تم بناء إحداها افتتحها السلطان في حفل كبير يحضره رجال الدين والقضاة ومشايخ الصوفية.

أما التميز المعماري فنجده يشتمل على الكثير من آيات التفوق، حيث أظهر المعماريون تفوقهم في تصميم المداخل والمخارج والمحاريب والنقش والكتابة، فلم يكن هناك فارق يذكر بين تخطيط المسجد والخانقاه.

وقد تطور الأمر وبدأ المسلمون يدرسون في هذه الخانقاهات المذاهب الفقهية وكانت تختص كل خانقاه في القرن الثامن الهجري بمذهب، فقد كان فقه الإمام الشافعي يدرس في الخانقاه الجاولية، والحنفي في الخانقاه الجمالية، بينما درست المذاهب الأربعة في الخانقاه الشيخونية.

والخلاصة أن الخوانك في الإسلام كانت عبارة عن دور للعلم والعبادة، قامت بأدوار دينية واجتماعية وثقافية هامة في حياة المجتمع الإسلامى.

خانقاه بيبرس:

ومن أشهر خانقاهات العصر المملوكي خانقاه (بيبرس الجاشنكير) تم بناؤها سنة (٧٠٩هـ/١٣٠٩م) على يد الأمير بيبرس الجاشنكير قبل أن يتولى السلطة، وأنشأ بجوارها رباطًا يتوصل إليه من داخله، وكان به ٤٠٠ صوفيًا وبالرباط ١٠٠ جندي، وبعض الأفراد الذين جارت عليهم الأيام، ولكن الرباط قد زالت معالمه، وقد ألحق بالخانقاه قبة كبيرة وتبلغ مساحة المنشأة فدان وثلث، وهي تشغل مساحة غير منتظمة لها واجهة عرضها ٣٠ مترًا وعمقها للداخل ٧٠ مترًا.

وتقع هذه الخانقاه حاليًا في شارع الجمالية، وكان موقعها جزءًا من أرض دار الوزارة الفاطمية الكبرى التي أنشأها الوزير الفاطمي (الأفضل شاهنشاه) ابن بدر الجمالي، وتتألف الخانقاه من صحن مستطيل التخطيط في جانبين متقابلين منه إيوانان كبيران معقودان، أحدهما إيوان القبلة، وفي

الجانبين الآخرين خلاوٍ للصوفية، بعضها فوق بعض، ويتوسط إيوان القبلة محراب حجري يتميز بالبساطة والخلو من الزخارف بما يتناسب مع طبيعة الخانقاه، ومدخل الخانقاه تعلوه عقدة مستديرة الشكل، وتعلوه المئذنة، ويجاور المدخل الضريح الذي تعلوه القبة.

وعمارة الخانقاه كانت تشبه إلى حد كبير عمارة المدرسة، ولا يختلف مسقط الخانقاه عن مسقط المدرسة، إلا أنه في بعض الأحيان تعمل الخلوات في جناح منفصل وذلك إذا اجتمعت المدرسة والخانقاه في مجموعة واحدة، مثلما حدث في مدرسة وخانقاه برقوق في النحاسين حيث عملت الخلوات منفصلة في أربع وحدات سكنية خلف المدرسة في الجهة الغربية.

وفي العصر المملوكي تطورت الخانقاه فأصبحت تجمع بين المدرسة والتكية والضريح، غير أن أهداف الخانقاه تغيرت في العصر العثماني فلم تعد تلك المؤسسات المخصصة للتفقه في الدين، بل أصبحت تُعرف بالتكايا وسُمي أهلها بالدراويش الذين لا يزاولون أية أعمال، بل أدخلوا بدعًا لا يعرفها الإسلام من قريب أو من بعيد وأخذوا يتمرغون في خيرات الأوقاف التي حبست عليهم.

وكان تخطيط الخانقاه عبارة عن صحن تحيط به إيوانات أربع بلا مئذنة ولا منبر يضم مسجدًا لا تُقام فيه صلاة الجمعة ويلحق به سبيل ومدرسة تدرس فيها العلوم الدينية كالفقه والحديث والتفسير وهو بذلك يشبه المدرسة من حيث التصميم والرسالة.

وصف الخانقاه:

تتكون من صحن مستطيل مكشوف سماوي مساحته ١٩.٧٨ X ١٦.٤٢ مترًا، ويحيط بالصحن حوائط عالية ارتفاعها ٥١.٠٤ مترًا، على جانبين منه إيوانان متقابلان أحدهما هو إيوان القبلة ويقع في الجانب الشرقي، أما الجانبين القبلي والبحري فبهما خلال للصوفية بعضها فوق بعض أعتابها مزخرفة بمقرنصات وعقود متنوعة الأشكال فريدة في الطراز، وفي وسط كل من هذين الجانبين إيوان صغير معقود فتحته مغطاة بباب في أعلاه عتب يعلوه شباك تغطيه مقرنصات، أما إيوان القبلة فينقسم أقسام ثلاثة، يتوسطهم محراب تميزه البساطة والخلو من الزخارف متفقًا في ذلك مع طبيعة الخانقاه حيث إنها أعدت للمتصوفين والزهاد.

أما الواجهة فهي مبنية بالحجر يتوسطهما شباك كبير من النحاس وفي طرف الواجهة باب كبير تحليه المقرنصات ويكتنفه من الجانبين صفف مكسوة بالرخام، مخلق بها أعمدة وتيجان رشيقة ويغطي المدخل عقد بداخله مقرنص.

أما المنارة التي تعلو المدخل فهي مربعة القاعدة تحليها المقرنصات، دورتها الثانية مستديرة أما قمتها فمضلعة يكسوها القيشان الأزرق، وهي أول قبة مكسية عُثر عليها برؤوس المنارات، وعلى باب الخانقاه مصراعان من النحاس المفرغ الدقيق المكفت بالفضة ومكتوب عليه اسم المنشئ، وقد فرشت أرضيتها بالرخام الأسود والأبيض على شكل محاريب،

وبالجدران وزرات من الرخام، وبجوار باب القبة باب آخر يؤدي إلى طرقة مستطيلة توصل إلى صحن الخانقاه.

خانقاه الناصر فرج بن برقوق

أمر بإنشاء هذه الخانقاه السلطان الملك الناصر زين الدين أبو السعادات فرج، ابن السلطان الملك الظاهر أبي سعيد برقوق، وهو من المماليك الجراكسة.

تنفيذا لوصية والده بأن يدفن بجوار الأولياء بحوش السلطان فأقام هذه الخانقاه عقب وفاته.

واختار قرافة صحراء المماليك شرق القاهرة موقعًا له بجوار خانقاه يونس الدوادار، وكذلك في محاولة لإعمار المنطقة كامتداد جديد للقاهرة خارج الأسوار في منطقة صحراوية، تم إنشاء هذه الخانقاه من سنة ٨٠١هـ وحتى ٨١٣هـ.

تتكون الخانقاه من صحن أوسط مكشوف تتوسطه فسقية مثمنة، وتحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة، وهو يتكون من مساحة مستطيلة قسمتها ثلاث بائكات إلى ثلاثة أروقة موازية لجدار المحراب، وتتكون كل بائكة من ست دعامات تحمل عقود مدببة، وقد غُطيَت بقباب ضحلة مقامة على مثلثات كروية. يتوسط صدر الإيوان محراب حجري خالي من الزخرفة عبارة عن حنية نصف دائرية تعلوها طاقية مدببة ترتكز على عمودين مستديرين من الرخام، ويعلو المحراب قمرية مستديرة مغطى بقبة مقامة على ثلاث حطات من المقرصنات.

عن يمين المحراب يوجد منبر رخامي يرجع لعصر السلطان قايتباي يشبه تكوينه تكوين المنابر الخشبية المملوكية، زخرفت ريشتاه بأطباق نجمية بينما شغل الدرابزين بزخارف نباتية وهندسية، ويوجد على جانبي المحراب ست دخلات بواقع ثلاثة بكل جهة أوسطها أوسعها.

ويعلو كل من الدخلات الست قمريات مطاولة من الجص المعشق بالزجاج الملون، يوجد بكل من الضلعين الجنوبي الغربي والشمالي الشرقي للإيوانات دخلة معقودة بعقد مدبب يغشى واجهاتها من الخشب المجمع تؤدي الأولى لقبة النساء والثانية لقبة الرجال.

تتكون كلتا القبتين من مساحة مربعة أرضيتها مكسوه بالرخام الملون، ويتوسط صدرها محراب.

خامسًا: التكايا

التكيّة: جمع تكايا وهى كلمة تركية موازية للخانقاه والزاوية. وكلمة تكية نفسها أصلها غامض وفيها اجتهادات. فبعضهم يرجعها إلى الفعل العربى (اتكأ) أى استند، خاصة أن معناها بالتركية يعنى الاتكاء إلى شيء للاسترخاء.

ما يعنى أن التكية مكان الراحة. ويعتقد المستشرق الفرنسى (كلمان هوار) أنها مأخوذة من (تكية) الفارسية بمعنى جِلد، ويعيد إلى الأذهان أن شيوخ الزوايا الصوفية كانوا يجعلون جلد الخروف أو غيره من الحيوانات شعارًا لهم.

شكل (٢٩) – انظر الملحق

من العمائر الدينية المهمة التي ترجع نشأتها إلى العصر العثماني، سواء في الأناضول أو في الولايات التابعة للدولة العثمانية، ومفردها (تكية). وأنشئت خاصةً لإقامة المنقطعين للعبادة من المتصوفة ومساعدة عابري السبيل. وتعتبر التكية من المنشآت الدينية التي حلَّت محل (الخنقاهات) المملوكية في العصر العثماني.

وفي العصر الحديث التكية (بمعنى المأوى) هو المكان الذي يقيم فيه الفقراء أو المسافرون أو حتى لرعاية المحتضرين اللذين ينتظرون وفاتهم، وعادةً ما يتم الإنفاق عليه من قبل جهات أو منظمات دينية.

وكما ذكرنا أن التكية أخذت تؤدى الوظيفة نفسها التى كانت تقوم بها الخانقاهات، وكانت مخصصة للمنقطعين للعبادة من المتصوفة، وخلال العصر العثمانى قامت بتطبيب المرضى وعلاجهم وهو دور تقوم به البيمارستانات في العصر الأيوبى والمملوكي، وفى العصر العثمانى أهملت البيمارستانات وأضيفت مهمتها إلى التكايا.

وتطور دور التكايا لاحقًا، وأصبحت خاصةً بإقامة العاطلين من العثمانيين المهاجرين من الدولة الأم والنازحين إلى الولايات الغنية مثل مصر والشام، ولهذا صحَّ إطلاق لفظ (التكية)، ومعناها (مكان يسكنه الدراويش)، وهم طائفة من الصوفية العثمانية مثل المولوية والنقشبندية، وأغراب، وغالبًا ليس لهم مورد رزق. وأُوقفت الأوقاف على التكية، وصرفت لها رواتب شهرية؛ لذا سُمى محل إقامة الدراويش والتنابلة تكية؛ لأن أهلها متكئون في أرزاقهم على التكية، واستمر سلاطين آل عثمان وأمراء المماليك وكبار المصريين في الإنفاق عليها وسكانها. وجمع التكية تكايا. وهى من العمائر الدينية المهمة التى ترجع نشأتها إلى العصر العثماني، سواء في الأناضول أو في الولايات التابعة للدولة العثمانية. وكانت مبانيها تتألف من قاعة داخلية واسعة تسمى الصحن، وقاعة السمعخانة وتستخدم للذكر، والصلاة والرقص الصوفي الدائري. بجانب غرف ينام فيها الدراويش، وغرفة لاستقبال العامة، وكان قسم الحريم مخصصًا لعائلات الدراويش. وهناك قاعة طعام جماعية ومطبخ ومكتبة، ودورة مياه وحمام.

وأسقفها قباب متفاوتة الحجم؛ فقبة حجرة الدرس كبيرة، وقباب سكن الدراويش أقل ارتفاعًا منها، وقباب الظلات أقل ارتفاعًا من سكن الدراويش.

ويقول علماء الآثار والعمارة الإسلامية إن (التكية) تطور للخانقاه التى كانت في العصر الأيوبي، واستمرت وازدهرت في المملوكي، وتتشابه مع الخانقاه في إقامة حلقات الدروس للمتصوفة، لكن الدراسة في الخانقاه كانت إجبارية، ويتولى مشيختها كبار العلماء والفقهاء وتمنح الدارسين إجازات علمية، أما التكية فلا التزام على المقيمين فيها، ولا تقام فيها فصول دراسة منتظمة، وإن لم يخل الأمر من محاضرات للوعظ والإرشاد وحلقات الذكر.

ويختلف تصميم التكية المعمارى عن عمارة الخانقاه، فبينما يحتوى الاثنان على صحن فناء مكشوف مربع، إلا أن تحيط بصحن الخانقاه إيوانات متعامدة تستخدم لعقد حلقات الدراسة، وهذه الإيوانات تتعامد على الصحن المربع، وفى أركان هذا المربع توجد خلاوي الصوفية، أى الأماكن أو الحجرات السكنية الخاصة بهم. أما التكية فهى في جميع الأحيان عبارة عن صحن مكشوف يأخذ الشكل المربع تحيط به من الجوانب الأربعة أربع ظلات، كل ظلة مكونة من رواق واحد، وخلف كل رواق توجد حجرات الصوفية السكنية، وهذه الحجرات دائمًا ما تتكون من طابق واحد أرضي، أما في الخانقاهات فقد تتعدد الطوابق لتصل إلى أربعة.

وليس للتكية مئذنة ولا منبر، لأنها ليست جامعًا ولا مدرسة، وتوجد بجهة القبلة حجرة صغيرة بها محراب للصلوات، ولاجتماع الدراويش في حلقات لذكر الله. وشهد القرن الثالث عشر ثم القرن الرابع نشاطًا هائلًا في إنشاء الخانقاهات مثل مسجد وخانقاه (إيكين البندقداري) ١٢٨٤م، وخانقاه (بيبرس الجاشنكير) ١٣٠٦م، وخانقاه (خوندام) ١٣٤٩م، وخانقاه وقبه (الأمير شيخو) ١٣٥٥م، ومسجد وخانقاه (نظام الدين) ١٣٥٦م، وخانقاه الناصر (فرج بن برقوق) ١٤٠٠م، وفى نفس العام خانقاه (سعد الدين غراب)، خانقاه ومسجد (السلطان برسباي) ١٤٣٢م، وأخيرًا قبة وخانقاه ومدرسة (السلطان الأشرف) ١٤٥١م. وبعد الخانقاهات نجد تكايا ارتبطت لحد كبير بالحكم والعصر العثماني بما تمثله هذه التكايا من تطوير –نحو الكسل– للخانقاه.. والغريب أن أول تكية عثمانية بمصر أقيمت بعد عامين فقط من سقوط مصر تحت قبضة الحكم العثمانى، فوجدنا تكية الكلشني وقبته (١٥١٩–١٥٢٤م) وتكية السلمانية (١٥٤٣م) وتكية السلطان محمود (١٧٥٠م) ثم تكية الرفاعية (١٧٧٤م). ومن أشهر التكايا العثمانية في مدينة القاهرة التكية السليمانية (القاهرة) التي أنشأها الأمير العثمانى سليمان باشا عام (٩٥٠هـ) بالسروجية، والتكية الرفاعية (١١٨٨هـ) ببولاق، وهى تخص طائفة الرفاعية الصوفية، ولعل من أشهر التكايا العثمانية والتي ما زالت مستخدمة إلى الآن، حيث يشغلها مسرح الدراويش وهي تكية الدراويش (المولوية) نسبة لطائفة الدراويش المولوية إحدى الطوائف الصوفية العثمانية، ومسرح الدراويش تابع لقطاع المسرح بوزارة الثقافة المصرية.

وقد تميزت التكايا في مصر بإيواء الدارسين والفقراء والغرباء ورعايتهم ماديًا وغذائيًا. ومن العادات المعروفة صرف (الجراية) عليهم بعدد أرغفة محددة لليوم الواحد، والطعام موحد، وربما مصروف لليد. وأغدق الأغنياء والتجار والأشراف أموالهم على هذه التكايا كمظهر للتكافل الاجتماعى الشعبي.

ونسرد هنا قصة التكية المصرية في الحجاز التى أسهمت في توفير الغذاء لكل محتاج داخل الأراضى الحجازية، سواء من أهلها أو من خارجها.

ظهرت التكية المصرية للمرة الأولى هناك عام ١٨١١ ميلادية بأمر (مُحَمَّد علي باشا) في مكة والمدينة وجدة، بهدف خدمة الفقراء في الحرم المكى من جميع الشعوب الذين لا يجدون مأوي، ولا طعامًا، فضلاً عن خدمة أهل البلد أنفسهم.

وذكر إبراهيم رفعت باشا، الذي كان يتولى حراسة المحمل المصرى وكسوة الكعبة في كتابه (مرآة الحرمين) أن عدد الأشخاص المستفيدين من التكية كان يبلغ في الأيام العادية أكثر من ٤٠٠ شخص، ويرتفع العدد في شهر رمضان ليصل إلى أكثر من (٤ آلاف في اليوم الواحد)، فضلاً عن موسم الحج، وكان وجباتها تقدم مرتين يوميًا صباحًا ومساءً، وتتكون من رغيفين و(الشوربة)، وبعض الأسر بمكة كانت تعتمد في غذائها على وجبتي التكية المصرية، وتزيد الكميات كل خميس، وطوال أيام رمضان المبارك،

وأيام الحج، وأتيح للمصريين دون غيرهم الإقامة والسكن داخل التكية طوال مدة أدائهم لشعائر الحج أو العمرة.

وكان يشرف على التكية (ناظر ومعاون وكتبة) يخدمون جميعًا الفقراء، وتتكون التكية من طاحونة للقمح، ومطبخ به ثمانية أماكن يوضع عليها ثمانية أوانٍ من الحجم الكبير، بجانب مخبز يخبز به العيش ومخزن وحجرات للمستخدمين، وبركة ماء وفيها حنفيات للوضوء، إضافةً لوحدة صحية فيها كبار الأطباء المصريين، خاصة في موسم الحج لمعالجة الفقراء مجانًا، سواء المقيمين أو الوافدين، وتولى الإنفاق على التكية حكام الأسرة العلوية الذي تنافسوا على تقديم الهبات لها.

وعقب ثورة يوليو، غيرت وزارة الأوقاف اسمها إلى (المبرة المصرية)، وضمها الملك عبد العزيز إثر ذلك إلى دولة السعودية، لتتولى الإشراف على إطعام فقراء الحرم بدلاً من مصر.

وعام ١٩٨٣م، هدمت السلطات السعودية التكية المصرية كوسيلة لتنمحي ذاكرة أكثر من ١٧٠ سنة متصلة من خدمة المسلمين.

سادسًا: الأضرحة

الضريح بناء يضم رفات شخصية بارزة سلطان أو أمير أو رجل صالح أو إنسان له مكانة تدعو إلى تخليد ذكراه، ويُسمى أحيانًا تربة أو مشهد أو مدفن، وهو من الأماكن التي عني العرب المسلمون بعمارتها حيث يدفن فيها أولو الفضل من المسلمين وكان قبر النبي (صلى الله عليه وسلم) هو الدليل المادي على عدم كراهية بناء الأضرحة، حيث دفن (ﷺ) في حجرة السيدة عائشة (رضي الله عنها) والتي توفي فيها، وقد أضيفت هذه الحجرة إلى المسجد في عهد الوليد بن عبد الملك كما زودت بقبة في عهد المماليك.

شكل (٣٠) – انظر الملحق

وتخطيط الضريح عبارة عن حجرة مقببة مستطيلة أو مربعة تحلى أركانها من الداخل بمقرصنات، وشاعت القباب المخروطية في أضرحة العراق وإيران، وقد تكون هذه الحجرة منفردة أو ملحقة بالمسجد أو بالمدارس أو ملاصقة لأي منهما، وربما يكون الضريح سببًا في إنشاء مسجد متعدد المآذن فخم البناء تحيطه البرك والحدائق.

ولم تعرف العمارة العربية حتى الآن أية أنواع من الأضرحة الأموية، وقد يكون السبب في ذلك يرجع إلى علمهم بالحديث القائل: "خير القبور الدوارس"، أو أن بني العباس لم يتركوا منها شيئًا بعد أن آل الأمر إليهم،

وقد يكون ذلك هو ما أدى إلى خوف العباسيين من أن يفعل بقبورهم نفس الفعل لذلك قلت نماذج الأضرحة العباسية.

ومن أقدم الأضرحة التي وصلتنا قبة الصليبية بسامراء وضريح إسماعيل الساماني في بخارى سنة ٧٠٧هـ، وتاج محل في أكرا بالهند، ومقابر الأئمة الزيدية في صعدة باليمن، وقد حفلت مدينة القاهرة وصحراء المماليك بمجموعة كبيرة من الأضرحة.

وصف الضريح:

وللشاهد للمشهد يعجب بذلك البناء الرائع فيقول "... وأول ما يلفت النظر حين تترك الباب الخارجي تلك المباني التي أقامها على الجانبين للعمال الذين اشتغلوا في إقامته، حتى إذا سِرتَ ومِلتَ إلى اليسار متجهًا إلى الشمال، رأيت بوابة كبيرة كسيت بالمرمر وكتبت على جانبيها وأعلاها سورة الفجر، وانتهت بقوله تعالى: "فادخلي في عبادي وادخلي جنتي" وقد نحتت الحروف من حجر أسود يسمونه حجر موسى، وهي آية في حسن الخط الثلث".

ومما يلفت النظر أن الكاتب راعى في كتابته خداع البصر فجعل الخط يكبر كلما ارتفع، بحيث تراه العين متناسبًا مع القريب لتبدو صورة واحدة غير متفاوتة في الكبر والصغر، ويزين ذلك نقوش أشجار وأزهار وأوراق، وعند الدخول من البوابة نرى باب المقبرة المبنية على قاعدة مربعة طول ضلعها ٩٤ مترًا وارتفاعها ٦٠٦٠ مترًا، وتمر بين البوابة والمقبرة قناة

صغيرة في وسطها ٢٤ فوارة، كانت تفور بماء الورد أيام السلاطين فيعطر الجو أما الآن فتنطلق فيها المياه العادية يوم الأحد فقط، وعلى جانبي القناة ممران ومنتزهان عن يمين وشمال.

ويقع على يسار المقبرة مسجد اللؤلؤة وعن يمينها دار للضيافة، وعند صعود درجات المقبرة نجد البناء يقع في وسط القاعدة المربعة وما حوله فضاء، وفي أركان المصطبة أربع مآذن ممشوقة مستديرة ارتفاع الواحدة ٤٠ مترًا، وهي منفصلة عن البناء الرئيسي وتتكون من ٣ طبقات فوق قاعدة مثمنة مندمجة في زوايا المصطبة، ويعلوها قبة ذات رفرف تحملها دائرة من العقود التي تحملها أعمدة رشيقة. وهذه المآذن مكسوة بالمرمر الأبيض.

أما المبنى نفسه فطول ضلعه ٥٧ مترًا ذو زوايا مشطوفة ليأخذ شكل المثمن، ويتكون من أربعة أجزاء كل منها مغطى بقبة، تحمل كل قبة ثمانية عقود مفصصة تحملها دعائم، وهذه القباب تحيط بالقبة الرئيسية التي تغطي الفراغ المركزي، وهي من النوع البصلي، ويبلغ قطر القبة الرئيسية ١٧.٧٠ مترًا وارتفاعها من الداخل ٢٤.٤٠ مترًا، وتعلوها قبة خارجية ارتفاعها ٦١ مترًا، وكان أعلاها هلال وحلية من الذهب لكنه استبدل أيام الإنجليز بهلال وحلية من النحاس، ويبلغ طول الهلال مع الحلية نحو ٣١ قدمًا.

وواجهة الضريح تتكون من مدخل ضخم يتخذ شكل قبو مرتفع يتصدره عقد فارسي مدبب، ويحف بالمدخل صفان أفقيان من الحنيات أو المحاريب تشبه عقودها عقد المدخل ويفصل بين المحاريب أعمدة مندمجة ترتفع فوق سقف الضريح، وعلى واجهة القبو وجانبيه كتبت سورة (يس) وعلى الباب الصغير كتبت سورة (التكوير) بنفس خط الكتابة ونظامها على الباب الخارجي.

وبعد الباب يوجد درج ينزل إلى الطابق الأرضي، حيث يوجد قبر شاهجهان وزوجته أسفل القبة المركزية، وكلا القبرين عبارة عن تركيبه جميلة من المرمر أحدهما كبيرة فوق قبر الملك، وعلى يسارها تركيبة أصغر منها على قبر زوجته، ويزين كل منهما نقوش من أحجار ثمينة ملونة تتخذ شكل أزهار وأوراق، وقد وضع على ضريحه مقلمة ودواة من المرمر المنقوش وكتب عليه "مرقد مطهر أعلى حضرت فردوس آشياني صاحب قرآن ثاني شاهجهان بادشاه طاب ثراه توفي سنة ١٠٧٦هـ"

أما قبرها كتب عليه من أعلى قوله تعالي: "قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله... الآية"

وقوله تعالى: " كل نفس ذائقة الموت" وعلي الجوانب كتبت أسماء الله الحسنى، وعلى واجهة القبر كتب "مرقد منور أرجمند بانوبيكم مخاطب بممتاز محل توفيت ١٠٤٠هـ "

ويوجد في الطابق الذي يعلو هذا تركيبتان تماثلان التركيبتين الموجودتين أسفل، ويحيط بهما سور من المرمر اللامع المشبك البديع والدقيق الصنع، ويتدلى من سقف القبة قنديل فوق القبرين يقال إنه من صنع مصر أهداه (لورد كيرزون)، أما الأبواب فيحليها نقوش معدنية، يقال إنها كانت من الفضة واستبدلت زمن الإنجليز بالمعدن، ويحلي التركيبتين والجدران أشكال زهور وأوراق صنعت من الأحجار الكريمة ذات الألوان الطبيعية التي تماثل لون الورقة والزهرة وفي أعلي التركيبتين كتب "يا حي يا قيوم برحمتك أستغيث"، "إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ الْمَلَائِكَةُ أَلَّا تَخَافُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَبْشِرُوا بِالْجَنَّةِ الَّتِي كُنتُمْ تُوعَدُونَ ".

وفي الجوانب كتب "إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ * عَلَى الْأَرَائِكِ يَنظُرُونَ * تَعْرِفُ فِي وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ النَّعِيمِ * يُسْقَوْنَ مِن رَّحِيقٍ مَّخْتُومٍ * خِتَامُهُ مِسْكٌ ۚ وَفِي ذَٰلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ * وَمِزَاجُهُ مِن تَسْنِيمٍ * عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا الْمُقَرَّبُونَ" وعلي جوانب القبرين ثماني حجرات مثمنة الشكل متشابهة، خصصت لقراءة القرآن والأوراد والأدعية.

ومما يزيد هذا المبنى جمالًا، التضاد الجميل بين الرخام الأبيض الذي يكسو واجهاته الحجر الرملي في المباني الأخرى، كذلك تكرار أقسامه متشابهة تارة ومختلفة تارة أخرى، فالمآذن تتكرر أشكالها في أعالي الأعمدة المندمجة المتشابهة في السمك وفي شكل القمة، ويتكرر كذلك شكل القباب المحيطة بالقبة الكبيرة في قمم المآذن الأربعة، كما يلاحظ نفس الشيء في عقود الواجهة والمدخل وإطاراتها.

كذلك يحلي المبنى زخارف نباتية بالحفر البارز والمرصع بأحجار كريمة ملونة، ومما يزيد المبنى بهاءً أيضا تلك الحديقة المغولية الكلاسيكية من جهة، والنهر الذي تنعكس صورة المبني على ضفته من جهة أخرى، ويلاحظ أن تصميمه يعتبر تطورًا للأضرحة الثمانية في بخارى، كما أنه يقترب في التصميم من ضريح همايون في دلهي (٩٧٣هـ/١٥٦٥م) وذلك من حيث تماثل التكوين المعماري للمبني واستخدام القبة المزدوجة والقباب الركنية.

وصف القبة:

هي عبارة عن مثمنين داخلي وخارجي بينهما ممر مسقوف بقبو نصف أسطواني، داخل المثمن الداخلي منطقة مربعة، وفي كل ضلع من أضلاع المثمن الخارجي فتحة معقودة أما المثمن الداخلي فيه ٤ مداخل تقع على محاور الجهات الأصلية، وبأعلى المنطقة المربعة حنيات ركنية تمثل منطقة الانتقال من المربع إلى الدائرة في القبة التي كانت تعلوها، ويرجح أن بناء القبة على شكل عقد مدبب وكان لهذا البناء أكبر الأثر في عمارة أضرحة الشرق الأوسط والهند.

مشهد السيدة رقية:

هو أحد المساجد التي أنشئت في العصر العثماني في مصر على يد الأمير عبد الرحمن كتخدا، يقع مشهد السيدة رقية بجوار البوابة الموصلة إلى السيدة نفيسة بالقرب من جامع شجرة الدر. هو في الأصل مسجد فاطمي صغير، يُسمَّى مسجد الأندلس، بُني في عهد الخليفة الفاطمي الحافظ لدين الله، وبعد ذلك أمرت السيدة "علم الآمرية" سنة ٥٣٣هجرية –وهي إحدى زوجات الخليفة الآمر بأحكام الله– ببناء المشهد، ولا توجد دلالة إذا كانت السيدة رقية مدفونة بداخله أما لا، وبني هذا الضريح على يد السني (أبي تراب حيدره ابن أبي الفتح)، هي السيدة رقية بنت علي بن أبي طالب (ﷺ). يوجد تابوت خشبي عليه كتابه بالخط الكوفى تقول: "هذا الضريح السيدة رقية بنت أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، وأمر بعمل الضريح جهة الكريمة الآمرية على يد السني أبي تراب حيدره ابن أبي الفتح في سنه ٥٣٣ هجرية".

شكل (٣١) – انظر الملحق

وصف الضريح:

يمكن الدخول إلى المشهد عن طريق سقيفة، تتقدمه لها ثلاث فتحات معقودة، ويبلغ طول هذه السقيفة ١٢.٥ مترًا، وعمقها ٢.٥متر. ويتكون الضريح من مستطيل يتوسط ضلعه الغربي المدخل، وعلى جانبيه حنيتا محراب يعلو كل منهما شكل (محارة) تتفرع فصوصها من الوسط.

وينقسم الضريح إلى ثلاثة أقسام، المتوسط منها مربع إذ يبلغ طول ضلعه خمسة أمتار، أما القسمان الجانبيان فيبلغ مساحة كل منهما ٢.٨٥ × ٥ أمتار، وقد غطى سقف القسمان الجانبيان، وكذا السقيفة التي تتقدم الضريح سقف خشبي مسطح، أما القسم المتوسط حيث توجد المقبرة فتغطيها قبة. ويفصل هذه الأقسام عقدان يقوم كل منهما على عمودين قريبين جدًا من الجدران. ويتوسط كل قسم من الأقسام الثلاثة محراب مجوف، ويعتبر المحراب الرئيسي في مشهد السيدة رقية تحفة فنية رائعة لا مثيل لها في مصر، إذ يبلغ سعته ثلاثة أمتار وعمقه ١.٢٠ مترًا، وارتفاعه ٦ أمتار، تعلوه طاقية على شكل (محارة) مفصصة يتوسطها جامة تحتوى على اسم على يحيط به اسم (مُحَمَّد) سبع مرات. ويحيط بعقد المحراب صفان من الفصوص، الداخلي يحتوي على اثنى عشر صفًا والخارجي أكبر ويحتوي على تسعة فصوص. ويحيط تجويف المحراب مستطيل زخرف خواصر عقد المحراب برسوم نباتية يتوسطها رسم دائرة، ويعلو المستطيل شريط به كتابة كوفية. وتحتوي قبة الضريح على ٢٤ ضلعًا، وترتكز على رقبة مثمنة تقوم بدورها على دلايات في أركان المربع، وفي منتصف كل ضلع من أضلاع مربع القبة، بين الدلايات توجد نافذة ذات ثلاث فتحات.

لقد حفلت الحضارة الإسلامية بالكثير من العمائر الدينية التي انفرد وتميز بها المجتمع الإسلامي دون غيره من المجتمعات البشرية عبر العصور، واستمدت هذه العمائر مقومات وجودها وازدهارها من طابع الرحمة والصفاء النفسي والروحي الذي اتصفت به شريعة الإسلام.

منها: الربط والخانقاوات والزوايا والتكايا، وكلها عمائر ومنشآت روحية لم يعرفها العالم إلا في المدن الإسلامية، وقد ظهرت هذه المنشآت منذ القرن الأول للهجرة، وانتشرت في شرق العالم الإسلامي في القرن الرابع الهجري.

العمارة العسكرية

كما اهتم العرب بالعمارة الدينية ممثلة في المساجد والمدارس والأربطة (التي جمعت بين الوظيفتين الدينية والعسكرية) والأضرحة، وذلك لأداء الشعائر الدينية ونشر العلم والتفقه في الدين، اهتموا كذلك بتحصين مدنهم وإعدادها لصد غارات المعتدين؛ ولذلك انتشرت العمائر العسكرية من قلاع وحصون وأسوار وأبواب مدن وأبراج وأربطة وقد زودت هذه المنشآت بالمتاريس والسقاطات والمزاغل وغيرها.

وتكشف دراسة أسوار القاهره الباقية التي ترجع إلى أعوام (٤٨٠/٤٨٥هـ) عن تطور عمارة أسوار المدن وتحصينها، سواء من ناحية تزويد السور بخطين لدفاع في وقت واحد بعمل خط دفاعي داخل السور بالإضافة إلى الخط الدفاعي أعلاه، أو بتطوير تصميم المزاغل ودراسة حركة الاتصال بين الجند والقادة ومراعاة إجراءات التزويد والإمداد بصفة مستمرة للجند عن طريق عناصر الاتصال المختلفة، هذا إلى جانب البراعة في استخدام الحجر في بناء الأسوار واستخدام عناصر إنشائية قوية كالتغطية بالأقبية الطولية والمتقاطعة والقباب الضحلة واستخدام الروابط الرخامية على ارتفاع معين من أساس السور، لتمنع من انهيار السور في حالة ثقبه من أسفله، وهو اسلوب استخدم قبل ذلك في مدينة المهدية ولم

نرى له مثلًا قبل ذلك في أسوار المدن.
وتكشف دراسة السور الشالي من أسوار القاهرة عن التركيز الواضح في الإجراءات الدفاعية في صد أي هجوم عن غيره من أضلاع السور الأخرى، وكان ذلك لتوقع الهجوم غالبًا من هذا الاتجاه بالإضافة إلى توفير المواقع الطبيعية والبشرية في الاتجاهات الأخرى.وهو أمر يكشف عن تأثر تخطيط الأسوار بمؤثرات تتعلق بظروف الموقع وطبيعته. وكان لتخطيط أسوار القاهرة أثر واضح في أسوار مدن المرابطين والموحدين في الشمال الإفريقي وبلاد الأندلس، وفي عمارة قلعة صلاح الدين نرى تطورًا أكثر فقد استخدم المداخل المنكسرة استخدامًا شائعًا لميزاتها الحربية وتطور شكل المزاغل، بحيث أصبحت المزاغل في الخط الدفاعي في قلب السور تمتد فتحاتها إلى أرضية الممر لتمكن الرامي من رمي سهامه إلى أسفل لإصابة من يلتصق بالسور، بالإضافة إلى إمكاناتها بالضرب باتجاه الأمام والجنب، وتكشف دراسة الأبراج في هذه القلعة عن مكرٍ حربي متقدم، حيث إن الابراج بدت مستقلة في الدفاع عن نفسها، كما أن الوصول إليها كان من أبواب الطابق الثاني يُصعَد إليها بسلالم متحركة، وكان الوصول إلى الطابقين السفلي والعلوي من سلالم داخلية، وفي هذا حيلة حربية لضرب العدو الذي ربما يحاول غزو هذه الأبراج، وتظل حصينة كنقاط دفاعية مستقلة حتى في حالة اختراق الأسوار.

العمارة الحربيّة من الناحية الفنيّة: اكتسبت الأسوار التي بنيت في دار الإسلام، والإضافات التي أضيفت على الأسوار القديمة، طابعًا إسلاميًا خالصًا، ولا تزال العمارة الحربيّة الإسلاميّة الباقية تشهد للمسلمين

بهذا التميّز في أسلوب البناء. وشيّدوا الأبراج المربّعة، ويتألف البرج من نصفين أدنى مصمت، ونصف أعلى تشغله غرفة تعلوها في بعض الأحيان غرفة أخرى أعدّت للدفاع، وفتحت فيها منافذ للسهام، ويرتقي الراقون درجًا في داخل البرج يفضي إلى أعلاه، بحيث يشرف على الأسوار جميعًا، ويدور بأعلى البرج شرفات ودار مستطيلة الشكل، وجعلوا للسور الأمامي سورًا آخر أمامي على شكل الحزام، يبلغ ارتفاعه نصف ارتفاع السور الأساسي، مثل سور قرطبة، ليعيقوا عمليّة نقب الأسوار الأساسيّة، ومباغتة المدافعين، وإفشال الهجوم.

ودعموا النظم الدفاعيّة أمام خطر الغزو الخارجي، فشيدوا الأبراج البرانيّة للاستطلاع ومراقبة تحرّكات العدو، ومنعه من اقتحام الحصون والمدن، وربطوها بالقلاع أو الأسوار بممرّات سريّة، وشحنوها بالجنود، كمفرزة متقدّمة في الجيوش الحديثة، مثل قلعة المرقب بالساحل السوري.وأقاموا نظام التخوم في الثغور، وحول التحصينات الحربيّة التي كانوا يبالغون في شحنها بالمرابطين والمجاهدين المسلّحين، وارتكز الدفاع عن الأندلس من هجمات المغيرين على ثلاث قلاع عند سرقسطة وطليطلة وماردة، ارتبط بكل منها منطقة تخوم.

اتخاذ الأبراج لمراقبة تحركات العدو:

واتخذ المسلمون الأبراج لمراقبة تحركات العدو قبل اقترابه، وتنقل المصادر أنّ الحجّاج بن يوسف الثقفي بنى المناظر بينه وبين قزوين، وكان إذا دخّن أهل قزوين دخّنت المناظر إن كان نهارًا، وإن كان ليلاً أشعلوا نيرانًا فتجرّد الخيل إليهم فكانت المناظر متصلة بين قزوين وواسط، فكانت قزوين ثغرًا حينئذ.

وكانت الأربطة تقوم بمهمّة حراسة السواحل، وحمايتها من الغارات البحريّة المفاجئة، أما المرابطون فكانوا يعيشون حياة زهد وتقشّف وعبادة وذكر، تحت إشراف شيوخهم من الفقهاء والمتصوّفة، وكانت الحراسة من صفات المرابطة، وغالبًا ما كان يلحق بالأربطة منارات أو طلائع؛ لاكتشاف العدو قبل اقترابه من الساحل بمسافة بعيدة، وتحذير سكان المدن الساحليّة من خطر الأساطيل المعادية، واستنفار المسلمين لقتالها. وذكر ابن بطوطة أنّ الغرناطيين قاموا بوضع سلسلة من التحصينات على سواحلهم، وخاصّة أبراج الطليعة، ووضعوا في قمّتها ناظور البرج، وكانت مهمّة الناظور تنبيه الحامية الساحليّة إذا أغار الأعداء بإثارة الدخان في النهار، وإضرام النار في الليل.

وذكر الخطيب أنّ الحاجب رضوان شيّد أربعين من هذه الأبراج، في عهد يوسف الأول، على امتداد الساحل بين بيرة وغرب مملكة غرناطة. وكانت أسوار المدن المفتوحة تتوسّع مع التوسّع العمراني للمدن التي ينزلها

المسلمون، كما حدث في مدن الأندلس. وكان المسلمون يحفرون الخنادق حول أسوار المدن والقلاع مبالغة في التحصين من خطر الأعداء، تيمّنًا بخندق المدينة المنوّرة، ويملأونها أحيانًا بالماء عند الإحساس بالخطر، كخندق بغداد، وخندق واسط، وخندق قلعة صهيون، قرب اللاذقية.

وذكرت كتب التاريخ أن الصليبيّين حملوا معهم من الشرق أساليب بناء الأبراج الحجريّة والمعدّات الحربيّة التي أدخلت عليها، ومن هذه الوسائل: المداخل المستديرة التي تعرقل وتعطّل القوّة الهجوميّة للعدو، وكذلك الخوارج للدفاع، فمثلها كمثل الأبراج القائمة في الحوائط، إذ هي تمكن من القيام بهجوم أو دفاع جانبي، أما الخوارج الدافقة فقد أقبل عليها الأوروبيّون إقبالاً عظيمًا، فهذا النوع من الخوارج، عربي أصيل جاهلي، وهو عبارة عن حوامل تبرز من الحائط، وفوقها مبنى يشبه الشرفة، وفي أرضه فسحة يدفق منها على العدو الزيت الحار الساخن أو القار، وقد أحضر الصليبيّون معهم من الشرق علاوة على ما ذكر، عادة تغطية الأبراج بخوذات من الحجر، وهي التي تتدرّج من مربّعات إلى مثمّنات، ثم إلى دوائر.

ومن التدابير العسكريّة التي اتخذها صلاح الدين وأمراؤه، ربط مدن مصر الإسلاميّة الثلاث الفسطاط، والقطائع والقاهرة بسور واحد ليسهل عليهم الدفاع عنها، وتشييد قلعة الجبل على هضبة صخريّة منيعة، وحفر خندقها في الصخر، زيادة في التحصين، وبناء مسجد جامع لرفع المعنويات بالمواعظ والخطب.

وقام خلفاء صلاح الدين من بعده، بجهد محمود في تحصين مدن مصر، وخاصّة الملك الصالح نجم الدين أيوب باني قلعة الروضة المعروفة بقلعة الجزيرة، وبقلعة الصالحية، وبقلعة المقياس، وكانت تحوي ستين برجًا وأسوارًا شيّدت من الحجر، ومن الداخل كانت تشتمل على مسجد جامع وبساتين وقصور رائعة، كما شحنت بالسلاح وآلات الحرب، وما يحتاج إليه من الغلال والأزواد خشية محاصرة الفرنجة.
ونظرًا لأهميّة سيناء من الناحية العسكريّة فقد بنى الناصر صلاح الدين الأيّوبي قلعة محصّنة تحوي حجرات للجنود والمطابخ وردهة للتخزين تحت مستوى الأرض، ومسجدًا وصهريجًا.

وعندما شيد المنصور العباسي مدينته المدَوّرة دار السلام، أحاط بها أسوارًا مزدوجة تؤلّف حلقتين متتابعتين لها أربعة أبواب، وهي باب خراسان، وباب البصرة، وباب الكوفة، وباب الشام، وبنى الخليفة في وسط المدينة قصره وجامعه، ليمثل القصر عاصمة الإمبراطوريّة، والمركز الذي يتجه إليه الشعب.

ولمّا ورد الرحّالة ناصر خسرو القاهرة ذكر أنّ لها خمسة أبواب: باب النصر، وباب الفتوح، وباب القنطرة، وباب الزويلة، وباب الخليج، وليس للمدينة قلعة ولكن أبنيتها أقوى وأكثر ارتفاعًا من القلعة وكل قصر حصن، ومعظم العمارات تتألف من خمس أو ست طبقات. ولم يغفل المسلمون عن شحن قلاعهم بالرجال المدرّبين الأشدّاء، وخزائن السلاح،

وصهاريج المياه، وإهراءات الحبوب، لتصمد فترات طويلة في وجه الأعداء المحاصرين.

ابتكارات المسلمين في فن العمارة الحربيّة: يعود للمسلمين الفضل في ابتكار كثير من الأساليب الفنيّة، والإبداعات العمرانيّة الحربيّة، فقد أضاف المسلمون إلى أبواب الأسوار الخارجيّة أبوابًا داخليّة موازية لها، للمبالغة في إحكام إغلاق هذه الأبواب.وابتكر المرابطون عند بنائهم لسور إشبيلية نظامًا جديدًا، ذلك أنّهم أكثروا من الزوايا الداخليّة والخارجيّة فيه، بحيث يتخذ شكل خطوط متعرّجة متكسّرة؛ ليسهل عليهم القضاء على الأعداء المهاجمين، والفتك بهم.

وجعلوا في الجدران الصماء للحصون والأبراج فتحات موشوريّة لإطلاق السهام على الأعداء، وحماية المدافعين عن الموقع الحربي. واستخدموا الزيت المغلي لصبّه على رؤوس الأعداء المهاجمين من فتحات معدّة لهذا الغرض فوق أبواب الحصون والأسوار، عند محاولة اقتحامها.وكانت الحصون في معظم الأحيان تشتمل على مخازن للطعام، وعلف للدواب، وعلى خزّانات للمياء، تكفي حاجة المحاصرين داخلها أشهرًا عديدة، وتشمل أحيانًا على قصور ودور، ومسجد جامع، وحوانيت، كأنّها مدينة صغيرة.

وبنى المسلمون فوق أسوار مدنهم دروبًا، سمّوها ممشى السور، يسير عليها المدافعون عن السور. وتوسّعوا في بناء الأبراج البرانيّة العالية القويّة،

وتشييد أبراج المراقبة أو الطليعة، وخاصّة في بلاد الأندلس بعد اشتداد الخطر الشمالي عليهم.

ومن تلك النوازل والمؤامرات التى أصابت البلدان العربية والإسلامية وأطماع الغرب فيها، لجأ الحكام والولاة إلى تحصين مدنهم وحمايتها من تلك الأخطار.

أولاً: القلاع

القلعة: برج حصين يشرف على مكان مرتفع يلجأ إليه الناس وقت الخطر، وعادةً ما تزود بكل احتياجاتها من مساجد ودور وحوانيت ودروب وصهاريج للمياه وحمامات وحدائق وملاعب فهي تمثل مدينة داخل المدينة الكبيرة.

وهي استحكام حربي يبني في منطقة إستراتيجية كالجبل والتل أو الروابي الصخرية أو على سواحل البحار، فهي قاصرة على المراقبة والدفاع ضد أي عدوان خارجي، فمكوناتها هي مكونات الحصن في البناء، وكلا البناءين يخدمان الغرض في مسألة الدفاع وصد أي هجوم خارجي، والقلعة بوصفها بناءً حربيًا فإن كل ساكنيها عسكريون، بخلاف الحصن الذي يجلس فيه الحاكم ومن معه من رعيته، ليتحول إلى مدينة صغيرة فيها المسجد وقصر الحكم وغير ذلك من المرافق الخدمية.

وهذا ما يبين الفرق بين الحصن والقلعة، في الدلالة الاصطلاحية والغرضية لكل منهما، في دورهما المباشر في الأعمال الحربية والعسكرية.

وبعد التعريف هذا؛ فإن الغرض الحربي والعسكري لكليهما هو واحد يتمثل في تحقيق الأهداف التي تم البناء من أجلها.

القلعة وأبنيتها المساندة:

المزاغل: فتحات في جدران القلعة لرمي القاذورات والأوساخ.

الساقطات: شرفات تبرز متقدمة في وجه الجدران في الأسوار حصونًا كانت أو قلاعًا، ومنها ترمى السهام والنيران وكذلك يصب الزيت الحار على المهاجمين.

المقرنصات: فن عربي في بناء الأقواس والزوايا في القلاع والمباني.

المتراس: وسيلة دفاعية يقف خلفها المدافعون عن القلعة أو الحصن.

البربقان: عبارة عن برج كبير، يُبنى على مسافة قريبة من الحصن أو القلعة، وبينه وبين الحصن قنطرة أو جسر يوصله في القلعة، وهو وسيلة من وسائل الدفاع عن القلعة.

المشربيات: شرفات خشبية بارزة على جدار البناء، تلعب دور النافذة من الطوابق العليا.

الباشورة: عبارة عن مداخل متعرجة، تنعطف يمنة ويسرة عند مدخل القلعة.

النظام الإداري في الحصن أو القلعة:

تخضع الحصون والقلاع في كل المجتمعات أو الأمم إلى أنظمة إدارية تُحكم فيها القلعة أو الحصن، وقد عَرَفَ المسلمون مثل هذه الأنظمة، فأقاموها على حصونهم وفي قلاعهم، وقد جاء السُّلّم الإداري في القلعة الإسلامية على الشكل التالي:

حاكم القلعة: كان يُسمى دزدارًا، وهو حافظ القلعة وصاحبها، ويقوم على مساعدته عدد من العسكريين والإداريين.

نيابة القلعة: هي نيابة منفردة عن نيابة السلطة، وتتم ولايتها بموجب أمر سلطاني من ديوان الإنشاء الشريف، ونائب القلعة هو المتحدث عنها، وهو الذي يفتح بابها للسلطان، ومن مهماته تعيين قارع الطبل فيها، وضارب الطبل هنا في مهمته في القلعة كضارب بوق صافرة الإنذار اليوم.

ولاة القلعة: وهما اثنان؛ الأول: والي القلعة المتحدث على باب القلعة، وعليه فتح بابها وإغلاقه، وتحت إمرته عدد من الأفراد.

الثاني: والي باب القلعة وهو يتبع الأول ويعمل بإمرته، ومعه من الأعوان عشرة جنود.

نقيب القلعة: هذه الوظيفة والمهمة خاصة بالعسكر، وغالبًا ما ينوب النقيب عن والي القلعة.

أمين القلعة: مهمته الكشف على القلاع، وتفقد أحوالها وما تحتاج إليه.

وكيل القلعة: هو الذي ينوب عن والي القلعة ببعض الأعمال التي يكلفه فيها الوالي.

ناظر العمائر: وهو صاحب الإشراف على أعمال البناء والمهندسين، وغالبًا ما يكون هو نفسه مهندسًا.

وقد انتشرت عمارة القلاع في العديد من الأقطار العربية مثل الشام ومصر والأندلس والجزيرة العربية، ومن أشهر تلك القلاع قلعة حلب بسوريا وقلعة الجبل بمدينة القاهرة.

وقد امتازت هذه القلاع بسماكة بنائها واشتمالها على أبراج دائرية ونصف دائرية وبوابات محكمة وفتحات للمراقبة والرماية، ومرافق للمؤن والعتاد وإقامة الجنود، وقد تطور بناء هذه القلاع مع الغزو الصليبي والهجوم المغولي على الشرق الإسلامي، والمطامع الغربية، خاصة من البرتغاليين، ومحاولة السيطرة على سواحل الجزيرة العربية في البحر الأحمر والخليج العربي، وتطورت عمارة القلاع مع تطور صناعة الأسلحة، خاصة بعد استخدام البارود في الحروب وبداية تصنيع المدافع.

وصف القلعة:

القلعة مبنية على هضبة طبيعية وركام مباني قديمة وهي ترتفع عن المدينة حوالي ٣٨ مترًا ويحيط بها خندق واسع يتراوح عرضه بين ٢٦ و٣٠ مترًا وعمقه ٢٢ مترًا تقريبًا، والسفح المحيط بالقلعة تكسوه حجارة منحوتة لحماية القلعة، أما أسوارها فتأخذ شكلاً بيضاويًا يبلغ قطرها الأكبر ٣١٠ أمتار والأصغر ١٧٠ مترًا.

وفي سنة ١٤٢٨م تم بناء سور جديد صارت به القلعة وجزء من المدينة داخل الأسوار وللقلعة مدخلين أمامي (سفلي) ويقع في مقدمة الخندق ويرجع إلى القرن ١٣م وهو عبارة عن برج مستطيل الشكل يبلغ ارتفاعه ٢٠ مترًا، وبه فتحات لإلقاء السوائل الحارقة ورمي السهام، وكان يتصل بالقلعة عن طريق جسر خشبي متحرك يُرفع وقت الخطر. أما المدخل الخلفي (العلوي) الذي يقع أعلى السفح وهو عبارة عن برج ضخم أيضًا يرجع إلى القرن ١٥م، وبه عدة أبواب تفتح على محاور متعامدة تعوق المهاجمين، ويتصل من جانبيه بالسور وبه باب من الحديد المطروق يؤدي إلى ممر على جانبيه إيوانات لإقامة جنود الحامية ويلي ذلك باب أعلاه فتحة لإلقاء السوائل الحارقة، وخلف الباب ممر ينعطف إلى اليمين نحو قاعة مستطيلة بها بئر عميقة تنتهي إلى سراديب تؤدي إلى خارج القلعة، ويتصل المدخلان أو البرجان بجسر مائل تحمله ثمانية عقود عبر الخندق، ويزين المدخل نحت على شكل ثعابين.

أما الباب الأخير ويسمى باب الأسدين فمصراعاه من الحديد المطروق وهو من صنع الظاهر غازي سنة ١٢٠٩م، وقد بنيت الأبراج والسور من الحجر الجيري الأبيض، وقد اتخذت القلعة منذ العصر الفاطمي مقرًا للحكام، فأصبحت عبارة عن مدينة بها قصر ومسجد وصهاريج للمياه وسجون وحمامات وملاعب وحدائق ودارًا لسك العملة، بحيث تستطيع الصمود أمام أي حصار.

ومن أشهر هذه القلاع:

قلعة الجبل (صلاح الدين):

قام بتأسيسها صلاح الدين الأيوبي على إحدى الهضاب العالية على امتداد الجهة الشرقية من القاهرة ويفصل بينهما وبين جبل المقطم طريق صلاح سالم الذي شق في العصر الحديث وكانت هذه القلعة عند بنائها تقع في الجهة الجنوبية الشرقية من القاهرة الفاطمية على ارتفاع ٢٥٠ قدمًا من سطح الأرض، وهي تأتي على رأس المنشآت العسكرية التي أقامها الأيوبيون لدفع الخطر الصليبي، وكذلك حماية لهم من خطر نور الدين زنكي وقد اختار لها صلاح الدين مكانًا مرتفعًا من جبل المقطم وقد أراد بها تأمين مدن مصر الممثلة في العسكر والقطائع والفسطاط والقاهرة، وجمعها بسور واحد مزود بالتحصينات والأبراج والبوابات المنيعة، فأصبحت القلعة جزءًا من السور ولكن صلاح الدين توفي قبل إتمام القلعة، فأتم بناءها أخوه الملك العادل سنة (٦١٤هـ/١٢٠م)، وقد بنيت

القلعة من أحجار مُقتَطَعة من جبل المقطم، وبعض الأحجار التي تم حملها من بعض أهرامات الجيزة الصغيرة، وقد قام صلاح الدين بحفر خندق حول القسم الشرقي من القلعة ليضاعف من ارتفاع الجدران وبذلك فصل بين القلعة وبين جبل المقطم بهوة كبيرة تمنع أي عدو يسيطر على المقطم من الاستفادة من ذلك الموقع. وقد أشار بن جبير إلى أن أسرى الصليبيين قد سُخِّروا في بناء القلعة وحفر أساسها في الصخر ونشر رخامها وحفر الخندق المحيط بالسور.

وقد تعرضت أسوار القلعة للتجديد في عصور مختلفة وللقلعة أبواب عديدة منها باب المدرج وهو المواجه للقاهرة، وكان يجلس بداخله والي القاهرة، وهو الباب الرئيسي للقلعة، وفي أعلاه توجد كتابة باسم صلاح الدين ووزيره بهاء الدين قراقوش، وباب العزب الذي أنشأه الأمير رضوان كتخدا حوالي (١١٦٨هـ/١٧٥٤م) موضع باب السلسلة القديمة، ومنها باب الجبل والباب الجديد ويقع أمام باب المدرج، وقد أنشأه مُحَمَّد علي (١٢٤١هـ/١٨٢٥م).

شكل (٣٢) – انظر الملحق

ومن أهم أقسام القلعة بئر يوسف الحلزوني، يقع خلف جامع الناصر مُحَمَّد بن قلاوون وهذه البئر عمقها ٩٠ مترًا، حفرها قراقوش في باطن الصخر وكانت تتكون من طابقين العلوي عمقه ٥٠ مترًا والسفلي عمقه ٤٠ مترًا، تستخرج المياه منها بواسطة سواقي في كل طابق تدور

الأبقار، ويقال أن قاع هذه البئر كانت مساوية لأرض بركة الفيل وأن ماءها كان عذبًا في أول الأمر، فلما أراد قراقوش تعميقها تداخلت معها عين مالحة أفسدت عذوبتها، وجامع الناصر مُحَمَّد بن قلاوون سنة ٧١٨هـ، وجامع سليمان باشا (جامع سارية)، وجامع أحمد كتخدا العزب، وجامع مُحَمَّد علي، وكان بالقلعة العديد من المنشآت كالمساجد والقصور والإسطبلات والإيوانات وغيرها، مما يجعلها مدينة قائمة بذاتها.

ومنذ عهد صلاح الدين اتخذت القلعة مقرًا للحكم حتى عصر إسماعيل سنة ١٨٥٠م عندما انتقل إلى قصر عابدين.

قلعة الروضة (الصالحة)

شيد الملك الصالح نجم الدين أيوب في أقصى الجنوب وفي مقابل النيل (١٢٣٩م) قلعة الروضة أو القلعة الصالحية، وقد شرع في حفر أساس القلعة في يوم الجمعة ١٦ شعبان ١٣٨هـ.

وفي أواخر الدولة الأيوبية بنى الملك الصالح نجم الدين أيوب قلعته بهذه الجزيرة، وأنشأ بها الدور والقصور وغرس الأشجار، وبنى بها جامعًا، وعمل لها ستين برجًا، وأنفق عليها أموالاً جمة، فعُرِفت بالقلعة الصالحية وبقلعة المقياس وبقلعة الروضة وبقلعة الجزيرة، واحتاج بسببها إلى هدم أماكن كثيرة من دور وقصور ومساجد ليدخلها فيها وخرب الهودج والمختار، وذكر المقريزي أن مباني القلعة امتدت إلى مقياس النيل من الجهة الجنوبية. ويقال إنه قطع من الموضع الذي أنشأها فيه ألف نخلة مثمرة،

كان رطبها يُهدَى لملوك مصر لحسن منظره وطيب طعمه، وموجز القول أن هذه القلعة كانت تشغل مساحة من الأرض لا تقل عن ٦٥ فدانًا في جنوب جزيرة الروضة.

ولما كملت جعلها مقر ملكه وسرير سلطانه، وقد سكن الملك الصالح نجم الدين هذه الجزيرة مع مماليكه، وكان عددهم ألف مملوك بعد انتقاله من قلعة الجبل.

وأسكن بها جنوده البحرية وشحنها بالأسلحة وآلات الحرب وما يحتاج إليه من الأقوات؛ خشية محاصرة الإفرنج، فإنهم كانوا حينئذ عازمين على قصد البلاد المصرية. وكان سور هذه القلعة الشرقي مطلاً على فرع النيل الشرقي الذي بين الجزيرة ومصر، وكان بها الإيوان الملكي العديم المثال، وفيها يقول ابن سعيد الأندلسي: "وكنت أشق في بعض الليالي بالفسطاط على ساحلها فيزدهيني ضحك البدر في وجه النيل أمام سور هذه الجزيرة الدري اللون، ولم أنفصل عن مصر حتى كمل سور هذه القلعة، وفي داخله من الدور السلطانية ما ارتفعت إليه همة بانيها وهو من أعظم السلاطين همة في البناء، وأبصرت في هذه الجزيرة إيوانًا لجلوسه لم ترَ عيني مثاله، ولا أقدر ما أنفق عليه وفيه من صفائح الذهب والرخام الأبنوسي والكافوري والمجزع ما يذهل الأفكار ويستوقف الأبصار، ويفضل عما أحاط به السور أرض طويلة وفي بعضها حاظر حظر به على أصناف الوحوش التي يتفرج عليها السلطان، وبعدها مروج تنقطع فيها مياه النيل

فينظر بها أحسن منظر، وقد تفرجت كثيرًا في طرف هذه الجزيرة مما يلي بر القاهرة فقطعت فيه عشيات مذهبات، لم تزل لأحزان الغربة مذهبات".

واستمرت تلك الجزيرة عامرة حتى تولى السلطنة عز الدين أيبك، فأمر بتخريب القلعة؛ ليعمر بها مدرسته المعزية التي كانت برحبة الجنة بمدينة مصر واقتدى به ذوو الجاه، فأخذوا كثيرًا من سقوفها ونوافذها وغيرها، وبيع من أخشابها ورخامها أشياء جليلة.

ثم لما ملك الظاهر بيبرس البندقداري، اهتم بإعادتها كما كانت فأصلح بعض ما تهدم منها، ولما تولى المنصور قلاوون نقل منها ما يحتاج إليه في بناء البيمارستان والقبة المنصورية، ثم نقل منها ابنه الناصر مُحَمَّد ما احتاج إليه في أبنيته فدب إليها الخراب إلى أن ذهبت كأن لم تكن قال المقريزي، وبقي من أبراجها عدة قد انقلب أكثرها وبنى الناس فوقها دورهم المطلة على النيل. وكذا صرح ابن إياس: أنها بنيت بالقرب من المقياس أي في الجهة الجنوبية للجزيرة، ونقل الإمام السيوطي في كوكب الروضة في كلامه على جامع الريس المعروف اليوم بزاوية البسطامي نصوصًا من التوقيع الذي كتبه الملك المظفر بيبرس الجاشنكير لمنشئه، يعلم منها أن هذا المسجد بني موضع برج الطراز أحد أبراج هذه القلعة. وقال ابن دقماق في انتصار بناه الرئيس صدقة على أول برج من أبراج قلعة الروضة. وذكر السيوطي أيضًا في كلامه على جامع المقياس المعروف اليوم بجامع عبد الرحمن بن عوف أن الملك الصالح عمره بقلعة الروضة.

كانت القلعة في الثلث الجنوبي للجزيرة، آخذة من مقياس النيل في المواضع الشمالية منه إلى زاوية البسطامي الواقعة في موضع برج الطراز، أول برج من أبراجها من الشمال، وأنها كانت مطلة من الشرق والغرب على فرعي النيل الصغير والكبير، ومما يدل أيضا على إشرافها على النيل من الجانبين قول ابن سعيد الأندلسي في وصفها: "وركبت مرة هذا النيل أيام الزيادة مع الصاحب محيي الدين بن ندا وزير الجزيرة، وصعدنا إلى جهة الصعيد ثم انحدرنا واستقبلنا هذه الجزيرة وأبراجها تتلألأ والنيل قد انقسم عليها، فقلت:

تأملْ لحسنِ الصالحيةِ إذ بَدَت .. وأبراجُها مثلَ النجومِ تلالا

وللقلعةِ الغراءِ كالبدرِ طالعًا   تفرجَ صدرُ الماءِ عنهُ هلالا

ووافى إليها النيلُ مِن بعدِ غَيبةٍ   كما زارَ مشغوفُ يَرومُ وِصالا

وعانقَها مِن فَرطِ شَوقٍ لحُسنِها .   . فمدَّ يمينًا نحوَها وشمالا"

فإنه أبان بتشبيهه ماء النيل بالهلال عن استدارته بطرفها الجنوبي، ثم أبان عن امتداد في جانبيها بتشبيهه بمشوق يعانقها باليمين والشمال، وإذا عرفنا ذلك وعرفنا فيما تقدم أن المختار والهودج كانا مطلين على النيل وأن الملك الصالح خربهما ليدخلهما في القلعة كسائر ما خربه من الأماكن، تبين لنا أنهما كانا في الجهة الجنوبية أيضًا. والغالب على الظن أنهما كانا على الفرع الكبير للنيل الذي بين الجزيرة والجيزة أي في أحد

المواضع الواقعة بين المقياس وجسر عباس؛ لأن المختار أنشأ موضع الصناعة ويستبعد أن تكون الصناعة على الفرع الصغير الشرقي.

قلعة قايتباي

تقع هذه القلعة في نهاية جزيرة فاروس بأقصى غرب الإسكندرية. وشيدت في مكان منار الإسكندرية القديم الذي تهدم سنة ٧٠٢هـ إثر الزلزال المدمر الذي حدث في عهد السلطان الناصر مُحَمَّد بن قلاوون. وقد بدأ السلطان الأشرف أبو النصر قايتباي بناء هذه القلعة في سنة ٨٨٢هـ وانتهى من بنائها سنة ٨٨٤هـ. وعندما زار السلطان المملوكي الأشرف قايتباي الإسكندرية في عام (٨٨٢هـ-١٤٧٧م)، ورأى ما آل إليه حال الفنار أمر بتشييد قلعة حربية مكانه للدفاع عن ميناء الاسكندرية، الذي أخذ يتعرض لهجمات من سفن القراصنة الأوروبيين وبقايا الصليبيين في جزر المتوسط.

وكذلك كثرة التهديدات المباشرة لمصر من قبل الدولة العثمانية والتي هددت المنطقة العربية بأسرها، وقد اهتم السلطان المملوكي قنصوه الغوري بالقلعة فزاد من أهميتها وشحنها بالسلاح.

وبعد عامين اكتمل بناء القلعة، التي اشتهرت فيما بقي من العصور الوسطى باسم قلعة الإسكندرية أو كما نعرفها اليوم باسم قلعة قايتباي، ولم يقض لها أن تلعب أدوارًا مشهودة في الدفاع عن الثغر السكندري؛ نتيجة لانتقال نشاط القراصنة الإسبان إلى الشاطئ المغربي في تلك الفترة، ولكن

القلعة ظلت تحظى باهتمام سلاطين المماليك، ونظرًا لحصانتها ونظام الحراسة الجيد بها أصبحت المعتقل المفضل والسجن الذي يودع به خصوم السلاطين ممن يخشى انقلابهم على العرش، لاسيما من أولئك الذين لم يقترفوا إثمًا يستوجب قتلهم أو نفيهم إلى بلاد الشام. وكم من أمير مملوكي بقي حبيسًا معززًا مكرمًا داخل هذه القلعة إلى أن وافاه الأجل المحتوم، سواء بالوفاة الطبيعية أو بأمر من سلطان أضناه تعب الانتظار.

شكل (٣٣) – انظر الملحق

وصف القلعة

وتأخذ هذه القلعة شكل المربع تبلغ مساحته ١٥٠م ×١٣٠م يحيط به البحر من ثلاث جهات. وتحتوي هذه القلعة على الأسوار والبرج الرئيسي في الناحية الشمالية الغربية. وتنقسم الأسوار إلى سور داخلي وآخر خارجي، فالسور الداخلي يشمل ثكنات الجند ومخازن السلاح، أما السور الخارجي للقلعة فيضم في الجهات الأربعة أبراجًا دفاعية ترتفع إلى مستوى السور، باستثناء الجدار الشرقي الذي يشتمل على فتحات دفاعية للجنود.

ويتخذ البرج الرئيسي في الفناء الداخلي شكل قلعة كبيرة مربعة الشكل طول ضلعها ٣٠ مترًا وارتفاعها ١٧ مترًا، وتتكون القلعة من ثلاثة طوابق مربعة الشكل، وتوجد في أركان البرج الأربعة أبراج نصف دائرية تنتهي من أعلى بشرفات بارزة، وهذه الأبراج أعلى من البرج الرئيسي،

تضم فتحات لرمي السهام على مستويين، ويشغل الطابق الأول مسجد القلعة الذي يتكون من صحن وأربعة إيوانات وممرات دفاعية تسمح للجنود بالمرور بسهولة خلال عمليات الدفاع عن القلعة. وكان لهذا المسجد مئذنة ولكنها انهارت مؤخرًا.

أما الطابق الثاني فيحتوي على ممرات وقاعات وحجرات داخلية. ويضم الطابق الثالث حجرة كبيرة (مقعد السلطان قايتباي)، يجلس فيه لرؤية السفن على مسيرة يوم من الإسكندرية، يغطيه قبو متقاطع، كما يوجد في هذا الطابق فرن لإعداد الخبز البر المصنوع من القمح، وكذلك طاحونة لطحن الغلال للجنود المقيمين في القلعة. وقد جدد السلطان قنصوه الغوري القلعة وزاد من حاميتها، وقد أُهملت هذه القلعة في فترة الاحتلال العثماني لمصر. قلعة قايتباي أنشأ هذه القلعة السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباي المحمودي سنة (٨٨٢هـ-١٤٧٧م) مكان منار الإسكندرية القديم عند الطرف الشرقي لجزيرة فاروس في أواخر دولة المماليك، وهي عبارة عن بناء مستقل طوله ١٥٠ مترًا أو أقل، ومكون من ثلاثة طوابق الطابق الأول ذو شكل مربع والثاني مثمن والثالث دائري ويغطي قمة الفنار قبة ويعلوها تمثال الإله بوسيدون إله البحار والمحيطات ذو الشوكة الثلاثية الشهيرة عند الإغريق، وكان يزينه تماثيل من الرخام والفنار عمومًا، مبني بأحجار ضخمة للغاية، وطريقة الإضاءة به كانت تتم عن طريق كتلة هرمية أو متعددة الأضلاع من البرونز مثقولة بشكل متقن ذو سطح ناعم للغاية، تعمل عمل المرآة معلقة وأسفلها موقد

نيران، وتعكس الضوء المنبعث من النيران على امتداد حوالي ٢٠ كيلو متر في الماء لتهتدي به السفن القادمة للإسكندرية، وسُمْك أسواره ٤.٥ أمتار.

وكان هذا المنار قد تهدم إثر زلزال عام ٧٠٢هـ أيام الملك الناصر مُحَمَّد بن قلاوون الذي أمر بترميمه، إلا أنه تهدم بعد ذلك بعد عدة سنوات حتى تهدمت جميع أجزائه سنة (٧٧٧هـ/١٣٧٥م).

ولما زار السلطان قايتباي مدينة الإسكندرية سنة (٨٨٢هـ/١٤٧٧م) توجه إلى موقع المنار القديم وأمر أن يبنى على أساسه القديم برجًا عُرِف فيما بعد باسم قلعة أو طابية قايتباي، وتم الانتهاء من البناء بعد عامين من تاريخ الإنشاء.

ولأن قلعة قايتباي بالإسكندرية تعد من أهم القلاع على ساحل البحر الأبيض المتوسط، فقد اهتم بها سلاطين وحكام مصر على مر العصور التاريخية، ففي العصر المملوكي نجد السلطان قنصوه الغوري اهتم بهذه القلعة اهتمامًا كبيرًا وزاد من قوة حاميتها وشحنها بالسلاح والعتاد، ولما فتح العثمانيون مصر استخدموا هذه القلعة مكانًا لحاميتهم واهتموا بالمحافظة عليها، وجعلوا بها طوائف من الجند المشاة والفرسان والمدفعية ومختلف الحاميات للدفاع عنها، ومن ثَم الدفاع عن بوابة مصر بالساحل الشمالي، ولما ضعفت الدولة العثمانية بدأت القلعة تفقد أهميتها الإستراتيجية والدفاعية؛ نتيجة لضعف حاميتها، فمن ثَم استطاعت الحملة الفرنسية على مصر بقيادة نابليون بونابرت الاستيلاء عليها وعلى مدينة

الإسكندرية سنة ١٧٩٨م، الأمر الذي أدي إلى الاستيلاء عليها ومنها استولوا على باقي مصر، ولما تولي مُحَمَّد علي باشا حكم مصر وعمل على تحصين مصر وبخاصة سواحلها الشمالية، قام بتجديد أسوار القلعة وإضافة بعض الأعمال بها؛ لتتناسب والتطور الدفاعي للقرن التاسع عشر الميلادي، تمثلت في تقوية أسوارها وتجديد مبانيها وتزويدها بالمدافع الساحلية هذا بالإضافة إلى بناء العديد من الطوابي والحصون التي انتشرت بطول الساحل الشمالي لمصر. ولما قامت ثورة أحمد عرابي سنة ١٨٨٢م، والتي كان من نتائجها ضرب مدينة الإسكندرية في يوم ١١ يوليو سنة ١٨٨٢م، ومن ثَمَ الاحتلال الإنجليزي لمصر، تم تخريب قلعة قايتباي وإحداث تصدعات بها، وقد ظلت القلعة على هذه الحالة حتى قامت لجنة حفظ الآثار العربية سنة ١٩٠٤م بعمل العديد من الإصلاحات بها والقيام بمشروع لعمل التجديدات بها، استنادًا على الدراسات التي قام بها علماء الحملة الفرنسية والمنشورة في كتاب وصف مصر، وأيضًا التي قام بها الرحالة كاسيوس في كتابه سنة ١٧٩٩م.

التخطيط المعماري

بنيت قلعة قايتباي على مساحة قدرها ١٧٥٥٠ مترًا مربعًا، وقد بنيت على هذه المساحة أسوار القلعة الخارجية واستحكاماتها الحربية، وهي عبارة عن مجموعة من الأسوار بُنيَت لزيادة تحصين القلعة، وهذه الأسوار عبارة عن سورين كبيرين من الأحجار الضخمة التي تحيط بالقلعة من الخارج والداخل، أعدت لحماية القلعة، فالسور الأول هو السور الخارجي

ويحيط بالقلعة من الجهات الأربع فالضلع الشرقي من هذا السور يطل على البحر ويبلغ عرضه مترين وارتفاعه ثمانية أمتار ولا تتخلله أي أبراج، أما الضلع الغربي فهو عبارة عن سور ضخم سمكه أكبر من باقي أسوار القلعة تتخلله ثلاثة أبراج مستديرة، ويعد هذا السور أقدم الأجزاء الباقية، أما الضلع الجنوبي فإنه يطل على الميناء الشرقية ويتخلله ثلاثة أبراج مستديرة ويتوسطه باب، أما الضلع الشمالي فيطل على البحر مباشرة وينقسم إلى قسمين الجزء السفلي منه عبارة عن ممر كبير مسقوف بُني فوق الصخر مباشرةً به عدة حجرات، أما الجزء العلوي فهو عبارة عن ممر به فتحات ضيقة تطل على البحر، أما الأسوار الداخلية فقد بينت من الحجر وتحيط بالبرج الرئيسي من جميع جهاته ما عدا الجهة الشمالية، ويتخلل هذا السور من الداخل مجموعة من الحجرات المتجاورة أعدت كثكنات للجند، وهي خالية من أي فتحات عدا فتحات الأبواب وفتحات مزاغل، خصصت لتكون فتحات للتهوية من ناحية وكفتحات للدفاع من ناحية أخرى. وأما البرج الرئيسي للقلعة فإنه يقع بالناحية الشمالية الغربية من مساحة القلعة، والبرج الرئيسي للقلعة عبارة عن بناء يكون من ثلاثة طوابق، تخطيطه مربع الشكل يخرج من كل ركن من أركانه الأربعة برج دائري يرتفع عن سطح البرج الرئيسي، وقد بني البرج بالحجر الجيري الصلد.

ثانيًا: الأسوار

اهتم العرب بتأمين مدنهم وحمايتها ولذلك أقاموا حولها الأسوار التي تمنعها عند مهاجمة الأعداء، ومن أشهر الأسوار العربية أسوار بغداد وسور دمشق وسور القاهرة.

سور القاهرة الأول:

عندما بنى جوهر الصقلي مدينة القاهرة (٣٥٨هـ/٩٦٩م) أحاطها بسور من اللبن، عرضه عدة أذرع يتسع لمرور فارسين، وهو على شكل مربع طول ضلعه ١٢٠٠ متر، وأضلاعه في محاور الجهات الأصلية، وكان الضلع الجنوبي في مواجهة الفسطاط، والشمالي حفر حوله خندق والغربي كان يحميه خليج يخرج من نهر النيل، والشرقي كان بإزاء جبل المقطم وجعل فيه جوهر ثمانية أبواب.

ويوضح التصميم الأصلي للقاهرة مدى تأثُّرِ جوهر بالتخطيط الروماني لبعض مدن شمال أفريقيا؛ حيث كان بالقاهرة شارعٌ يشُقُّها من الشمال إلى الجنوب(شارع "بين القصرين" حاليًّا) منتهيًا إلى طريق المواصلات للوجهين القبلي والبحري، مارًّا بالميادين الوسطى التي بها قصر الخليفة وخدَمُه وجُنده وحدائقه، ويقطع هذا الشارعَ واحدٌ آخرُ يمتد من الشرق إلى الغرب، وينتهي من ناحية الشرق إلى الجامع الأزهر.

وإذا كان السور القديم الذي كان يحيط بالقاهرة عند نشأتها قد اختفى الآن تمامًا وعفت آثاره، إلا أنه يمكن تحديد موقعه من الشمال، بذلك الخط الذي يمتد من جنوب جامع الحاكم بأمر الله إلى شارع

بورسعيد، الذي كان آنذاك خليج أمير المؤمنين، ومن الجنوب بخط يقع شمالَ جامع المؤيد شيخ، ومن الجهة الشرقية بموقع باب البرقية والباب المحروق، المواجهَين لجبل المقطَّم، ومِن ناحية الغرب بموقع باب سعادة المُطِلّ على خليج أمير المؤمنين (شارع بورسعيد حاليًّا) بعيدًا عنه بنحو ثلاثين مترًا.

وقد تَرك سورُ جوهر الصقلي بصماتٍ قويةً على مُسَمَّيات أبواب القاهرة؛ حيث عُرفت تلك الأبواب التي شيَّدها بَدْرٌ الجماليُّ في منتصف القرن الخامس الهجري القرن الحادي عشر الميلادي بذات المسميات الأولى.

ففي السور الجنوبي شَيَّدت قبيلةُ زويلة المغربية بابين متجاورين، عُرِفا باسم بَابَيْ زُوَيلة، تمامًا كما هو الحال في المنصورية بالقيروان، التي عُرف أحد أبوابها باسم هذه القبيلة المغربية التي لعبت دورًا كبيرًا في تثبيت خلافة الفاطميين.

سور القاهرة الثاني:

وفي سنة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) رأى أمير الجيوش بدر الجمالي أن يجدد هذا السور باللبن، ولكنه جعل الأبواب بالحجارة وجعل فيها عقودًا وممرات فخمة، وأهم هذه الأبواب باب الفتوح وباب النصر وباب زويلة، ويقول المقريزي عن هذه الأبواب الثلاثة: صممها إخوة من الرها، وبلغ عرض

السور حوالي عشرة أذرع وكان بين السور الذي بناه جوهر والذي بناه بدر الجمالي حوالي خمسون ذراعًا.

سور القاهرة الثالث:

وفي سنة (٥٦٩هـ/١١٧٣م) بنى صلاح الدين يوسف بن أيوب سورًا آخر أحاط به القاهرة وقلعة الجبل حيث قام بمد السور الفاطمي الشمالي إلى الغرب، حتى يلتقي بميناء المقس على النيل، وموضعه الآن مسجد الفتح الجديد بميدان رمسيس، كما قام بحفر خندق حول السور يمتد من باب الفتوح إلى قلعة المقس ثم يمتد الخندق من باب النصر في الجهة الشرقية إلى باب البرقية، كما قام بمد السور من الشرق حتى يتصل بالسور الفاطمي الشمالي القديم، كما قام بمد سور ثالث من جنوب القلعة حتى يتصل بباب القرافة إلى أن يصل مدينة الفسطاط.

ويعتبر السور والأبواب الثلاثة من أجمل المباني الحربية في العمارة العربية الإسلامية.

وكان بالسور أبراج عديدة لم يتبقَ منها غير برج الظفر بالركن الشمالي، كما جعل فيها عدة أبواب لم يتبقَ منها غير ثلاثة، هي باب النصر وباب الفتوح شمالاً وباب زويلة جنوبًا، وجميعها من عهد بدر الجمالي، ولا تزال بعض مناطق القاهرة تحتفظ بأسماء بعض هذه الأبواب، مثل باب الشعرية وباب سعادة وباب البحر.

وحول السور كان يوجد خندق يملأ بالماء عند الضرورة، وكانت عليه جسور أمام كل باب من أبواب المدينة التسعة، ولا تزال تلك الأبواب باقية فيما عدا باب النصر الذي هدم (١٢٨٠هـ/١٨٦٣م)، وجميعها ترجع إلى العصر العربي فيما عدا الباب الشرقي الذي يعود للعصر الروماني.

وقد ذكرت بعض الدراسات وجود سور آخر عرف بـ(سور القلة) والذي بناه الظاهر بيبرس، وذلك لضبط حركة المرور بين نطاقي القلعة العسكرى والسلطانى.

وصف سور القلة:

أنشئ سور القلة موازيًا للجانب الأطول للرحبة التى تواجه القلة، وكان الباب في وسطه وكان يغلق ليلًا لعزل الجنود عن السلطان، ولتأمين قصر السلطان.

وتتميز تلك الأسوار والأبواب بابتكارات وبدع معمارية غاية في الروعة، منها على سبيل المثال ذلك السلم الحلزوني الضخم الذي يوصل بين أرضية الحصن من الداخل وبين سطح الكتلة البنائية التى تضم باب النصر، إذ يلتف ذلك السلم حول عمود ضخم شيد بالحجر المتقن النحت والبناء. كما تتجلى روعة حقيقية في بناء قبو نصف دائري يعلو قلبات السلم الدائرية ويصعد مائلًا معها، أي أنه يتقوس في اتجاهين مما ينتج أسطحًا كروية مما تزيد من صعوبة التنفيذ والبناء، ويدل على براعة فائقة ودراية بالهندسة الوصفية، وقد دعمت تلك الأسوار بالأبراج القوية التى كان بعضها يتميز بأوجه مستديرة وبعض آخر بأضلاع متعامدة.

كما رأينا هناك بدعة معمارية أخرى تتمثل في قبو النفق في جوف السور فوق زاوية الإنكسار عند تقابله مع مئذنة جامع الحاكم، وهذا يثبت جليًا لنا مدى دراية العرب المسلمين بعلم الهندسة الوصفية.

والسور نموذج للأبنية العسكرية العربية التي تقدمت تقدمًا ملموسًا في أوائل القرن السابع الهجري.

ثالثًا: أبواب المدن

اهتم العرب بتزويد مدنهم بالأبواب الضخمة المصفحة والمصنوعة من الحديد المطروق وغيره، وكانت تزود أحيانًا بالباشورات– أي يكون في المدخل انكسار بحيث يعوق حركة المهاجمين– كما كانت تزود بالمزاغل والسقاطات لإلقاء المواد الحارقة والزيت والمياه المغليين ورمي السهام، ومن أشهر الأبواب التي بقيت في المدن العربية أبواب مدينة القاهرة.

أبواب القاهرة:

كان بالقاهرة أبواب عديدة، في الجانب القبلي كان يوجد بابان متلاصقان يطلق عليهما بابي زويلة، وفي الجانب الشمالي بابان متباعدان أحدهما باب الفتوح والآخر باب النصر، وفي الجانب الشرقي ثلاثة أبواب هم باب البرقية والباب الجديد والباب المحروق، ومن الجهة الغربية ثلاثة أبواب هم باب الفرج وباب القنطرة وباب سعادة وباب آخر يعرف باسم باب الخوخة، وفي سنة ٤٨٥هـ بنى بدر الجمالي باب زويلة الكبير الباقي إلى الآن، ولم يتبقَ من تلك الأبواب غير ثلاثة أبواب هي التي أنشأها بدر الجمالي، ويقال أن ثلاثة إخوة من الرها هم من قاموا ببناء تلك الأبواب الثلاثة وهي: باب الفتوح، باب النصر، باب زويلة.

وامتازت هذه الأبواب في جميع تلك الأسوار بأنها كانت من نوع الباشورة أي النوع ذي الانعطافات.

أبواب القاهرة القديمة:

تُعَدُّ الأبواب –التي ظهرت في أسوار القاهرة خلالَ العصور الثلاثة التي نشأت– فيها من روائع العمارة الحربية في الحضارة الإسلامية؛ لِمَا تميَّزت به مِن شموخ وروعة وجمال في الفن المعماري والتصميم، ففي الأسوار التي أقامها جوهر الصقلي وجددها بدر الجمالي، اشتهرت بمجموعة مِن الأبواب التي تمثّل العمارة الحربية في العصر الفاطمي، وتعبِّر عن الهيبة والعظمة لذلك العصر، منها:

باب النصر ٤٨٠هـ/١٠٨٧م:

سُمي بذلك لأن الجيوش المنتصرة كانت تدخل منه عند عودتها، ويتكون من برجين مربعين عليهما نقوش لآلات حربية وبين البرجين باب مرتفع في أعلاه فتحة لصب المواد الحارقة والكاوية على المهاجمين، ويعلو الفتحة إفريز يحيط بالبرجين به نقش يؤرخ للباب والسور، وفي أعلى المدخل عتب من الصنج الحجرية المعشقة، وفي أعلى المباني مزاغل للرمي كما يوجد به سلم من الحجر المعقود بأسلوب مبتكر يوصل إلى أعلى الباب وإلى غرف ذات قبوات متنوعة وتلك الغرف تكون طابقين أعلى الطابق المصمت للبرجين.

شكل (٣٤) – انظر الملحق

وتقع هذه البوابة بالجهة الشمالية الشرقية من سور الحصن، تتكوَّن مِن برجين مربعين، بارزين عن سمت الجدران، مُصْمَتين إلى ثلثيهما، يعلو كلَّ برج حجرةٌ مربَّعةٌ، مغطَّاةٌ بقبَّةٍ ضَحْلة مِن الحجر، مُقَامة على مثلَّثاتٍ كروية، وبكل حجرة مجموعة من المزاغل لإطلاق السهام.

ويُتَوصَّل إلى الطابق العلوي لهذين البرجين مِن سُلَّم خلفي داخل الحصن، والسلم مُكَوَّن من عمود حجري، يلتف عليه دَرَجٌ بشكل حلزونِيٍّ، وبسقف السلم حجري على هيئة قَبْوٍ صاعد، وبين هذين البرجين بداية ضخمة يعقودة، ترتَدُّ عن بروز البرجين بمقدار ٤.٥٤ أمتار، وللبوابة فتحة مستطيلة ارتفاعها ٦.٥٠ واتساعها ٤.٧٠ أمتار، بأعلى هذه الفتحة عِقْدٌ مستقيم من صنجات معشقة، يعلوها عقد عاتق، ثم عقد مقوَّس من صنجات معشقة أيضًا، يلي هذه المنطقةَ لوحةٌ عليها نَصُّ تأسيسٍ بالخط الكوفي.

وحليت واجهة البوابة بمجموعة من الزخارف البارزة، ملائمةٍ لطبيعة البناء العسكرية، فزُخرفت كوشات عقد البوابة بدِرْع وسيف.

مما يُؤْسَف له أنَّ هذه البوابةَ وغيرَها استُخدمت في عهد الحملة الفرنسية، وأَجرى قُوَّادُ الحملة عليها بعضَ التعديلات المعمارية، خاصة في الغرف العلوية؛ بتحويل فتحات المزاغل الضيقة إلى فتحات للبنادق أو لفوهات المدافع.

باب الفتوح (الإقبال) ٤٨٠هـ/١٠٨٧م:

زخارف منحوتة بأشكال هندسية ونباتية ونجوم ومحاريب وفصوص، وفي واجهة الباب نحت يمثل كبش، وبداخل البرجين غرف مسقوفة بقبوات متعارضة، وفي أعلى السور ممر يصل إلى البرجين.

شكل (٣٥) – انظر الملحق

وتقع هذه البوابة بالجهة الشمالية الغربية من السور الشمالي الذي جدده بدر الجمالي سنة ٤٨٠هـ، ويُذكر المقْريزي أن البوابة القديمة التي أنشأها جوهر كانت قائمةً حتى عهده، وأنه تخلَّف منها بقايا أَقْبِيَةٍ ودِعَامات، وبعض الكتابات الكوفية، وإنها كانت على رأس حارة بهاء الدين إلى الجنوب من جامع الحاكم، ومن المعروف أن هذا الجامع بُنِيَ خارج أسوار جوهر الصقلي؛ لأن القاهرة وقت بنائه لم يكن بها مساحات كافية تستوعب جامعًا ضخمًا كهذا الذي أعده صاحبه ليكون دارًا للحكمة، وحينما جدد بدر الجمالي أسوار القاهرة أدخل فيها الجامع الحاكمي.

وتتكون بوابة الفتوح من برجين كبيرين بارزين مستطيلين، لهما واجهة مستديرة، وهما مصمتان إلى فتحات المزاغل، وترتد فتحة الباب إلى الخلف بين البرجين، وهي على هيئة باب معقود بعقد نصف دائري مزخرف بأشكال معينة بها طلاسم سحرية، وإلى الخلف من عقد البوابة عقد آخر، بينهما سقاطة لإلقاء الزيوت المغلية والمواد الكاوية على مَن يقتحم البوابة

من الأعداء، كما يوجد فوق البوابة مباشرة شرفة صغيرة، مكوَّنة من خمسة عقود مهمتها المراقبة.

وتعَدُّ بوابة الفتوح آيةً في الجمال الزخرفي؛ حيث حُليت الأبراج من أسفلها بثلاث حشوات معقودة، واحدة بالواجهة واثنتان جانبيتان، وهذه الحشوات مكونة من صنجات متتالية تشبه الوسائد، وتفضي بوابة الفتوح إلى دركاة مربعة، على جانبيها دخلات لجنود الحراسة، ويسقف الدركاة قبة ضحلة مقامة على مثلثات كروية من الحجر.

باب زويلة (المتولي)٤٨٥هـ/١٠٩٢م:

ويوجد في الجانب الجنوبي من السور، وبه برجان يشبهان برجي باب الفتوح، وممر مسقف بقبة وفوق البرجين تقوم مئذنتا مسجد المؤيد شيخ، وقد سُمي باب زويلة نسبة إلى أحد قبائل البربر، كما سمي بوابة المتولي نسبة إلى متولي الحسبة الذي كان يجلس عنده.

شكل (٣٦) – انظر الملحق

أبواب السلطان الغوري:

قام السلطان الغوري ببناء بابين، باب وكالة القطن (باب السلطان الغوري) الذي يقع بخان الخليلي بالجمالية. أنشأ هذا الباب الملك الأشرف أبو النصر قنصوة بن عبد الله الجركسى الشهير بالغوري، وقد تم تشييد باب وكالة القطن في عام (٩١٧هـ/١٥١١م) بهدف حماية هذه الوكالة

لإقامة التجار ومزاولة التجارة، ويتكون هذا الباب من حجر غائر يغطيه عقد مدائني ذو صدر مقرنص بذيول هابطة تشبه عش النحل يتوسطها لفظ الجلالة (الله).

بوابة بيت القاضي:

تقع بوابة بيت القاضي بميدان بيت القاضي أمام مجموعة السلطان قلاوون بالجمالية. تنسب هذه البوابة إلى مُحَمَّد علي باشا الكبير رغم أنه ليس هناك ما يؤكد ذلك، وقد سُمي ببيت القاضي لأنه كان سكنًا لقاضي المحكمة الشرعية، التي اتخذت من مقعد الأمير ماماي المجاور مقرًا لها، وقد شيدت هذه البوابة في القرن ١٣هـ/١٩م بغرض أمني.

وقد أُنشِئَت في عصر الدولة الأيوبية مجموعةُ أبواب، مرتبطة بسور القاهرة الذي بناه صلاح الدين، ومنها:

أ- باب الشعرية: أزيل سنة ١٨٨٤م؛ لِخَلل في بنائه.

ب- الباب الأحمر في القلعة: يعرف ببرج المقطم، ويُشْرِف على باب المقطَّم.

ج- باب البحر: أنشأه صلاح الدين في السور الشرقي المشْرِف على الصحراء، ولا تزال آثاره باقيةً حتى اليوم.

د- باب الوزير: يقع بين الباب المحروق وقلعة الجبل، وما زال موجودًا حتى الآن.

هـ- الباب المدرج: أقدم أبواب قلعة الجبل، أنشأه صلاح الدين سنة ٥٧٩هـ، ولا يزال موجودًا على يسار الداخل إلى القلعة.

و- باب السلسلة: يطل على ميدان صلاح الدين في القلعة، ويعرف بباب العزب.

ز- باب السر: خصص لأكابر الأمراء وخواص الدولة، ويعرف الآن باسم الباب الوسطاني.

ولا شك أن الآثار المتبقية من هذه الأبواب القديمة حتى اليوم، تدل على روعة تصميم وشموخ العمارة الإسلامية.

العمارة المدنية

يتميز الإنسان بأنه اجتماعي بطبعه، يميل للعيش ضمن مجاميع بشرية، ليكوِّن بالتالي علاقاته الاجتماعية المختلفة ويتواصل ويتفاعل مع أفراد المجتمع، من أجل ديمومة حياة الجنس البشري، وتعتبر العمارة المنتج الثقافي الأكثر تواجدًا في المحيط الانساني، فنحن نولد ونعيش ونتعلم ونموت ضمن إطار معماري هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن للعمارة مجموعة من الوظائف تنوعت بتنوع الاستعمال والغرض من الإنشاء، وطريقة التخطيط هذا بالإضافة إلى دور العوامل الاجتماعية التي لعبت دورًا مهمًا في تخطيط وعمارة العديد من المدن وظهور عناصرها المعمارية.

إن البحث يسلط الضوء على تلك العوامل الاجتماعية عن طريق تحليل بنية العمائر الإسلامية ودراسة العوامل الاجتماعية كالتكيف الاجتماعي والعادات والتقاليد الاجتماعية والحياة العامة للمجتمع والظواهر الاجتماعية.

عند استقرار الأحوال السياسية والاقتصادية في البلاد المختلفة، دائمًا ما يتجه الناس إلى العمارة المدنية، وهذا ما حدث عند استقرار أحوال العرب السياسية والاقتصادية خاصة في العصر الوسيط، حيث انتشرت المدن العامرة بالسكان التي يصل تعداد بعضها بضعة ملايين من الأشخاص، وكان الكثير منهم يقيمون في قصور جميلة ذات أثاث ثمين

ورسوم فنية وستائر رائعة وتتدلى من أسقفها الثريات الجميلة، وقد أحيطت تلك القصور بالحدائق الغناء، كما انتشرت المنشآت الخيرية كالأسبلة والحمامات والآبار والبيمارستانات، كما أقيمت المنشآت الاقتصادية من فنادق ووكالات وقيساريات وأسواق، كما اتجهت عنايتهم إلى الشوارع والأزقة التي زودت بالمصابيح لإضاءتها مساءً.

أولا: تخطيط المدن

كانت الجزيرة العربية قبل الإسلام زاخرة بمدنها العامرة مثل مكة والمدينة والطائف وعكاظ وجرش... إلخ. وكان بعض هذه المدن يقع على طرق التجارة البرية، وبعضها الآخر على الساحل مما جعلها تأخذ صفة الموانئ، وبعضها الآخر أحيط بأسوار وبوابات مما طبعها بالطابع العسكري.

أما المدينة الإسلامية فقد بدأت من يثرب، والتي تحولت لمدينة بمفهوم حضاري بعد هجرة النبي (ﷺ) فأصبح اسمها المدينة، وكان المسجد نواة لتلك المدينة وبجوارها من جهة الشرق منزل الرسول الذي تفتح أبوابه على المسجد، واختطت حول المسجد منازل المهاجرين في الأرض التي وهبها الأنصار للرسول (ﷺ)، وكان لكل قبيلة مقبرة خاصة في خطتها، بالرغم من أن البقيع أصبحت سنة (١٠هـ/٦٣١م) أرض دفن جامعة، فإن كل قبيلة عرفت لها جزءًا من أرضها استخدمته للدفن، وقد سارت المدن

الإسلامية الناشئة مثل البصرة والكوفة والفسطاط والقيروان والعسكر وبغداد وسامراء وقطائع ابن طولون على هذا المنوال في الخطط والمنازل.

حارات القاهرة:

استخدم مصطلح الحارة للدلالة على التقسيم العمراني للمدن الجديدة، وهي تضم عدة خطط، وذكر العديد من الباحثين والمؤرخين من أمثال ناصر خسرو، وابن بطوطة، والمقريزى، وكان بالقاهرة أحياء متسعة عامرة، كانت تسمى حارات أو أخطاط، أكثرها شهرة حارات: زويلة والجوذرية والوزيرية والباطلية والمحمودية والبرقية والروم وكتامة والكافورى قائد القواد (درب ملوخية) العطوف، وكانت كلها مخططة من وقت تخطيط القاهرة ومنسوبة إلى قوم أو قبائل كانوا من صحبة جوهر الصقلي، ومنها حارة برجوان التي كانت بها دار المظفر ابن أمير الجيوش، وحارة الدليم التى كانت بها دار الصالح طلائع بن رزيك، وحارة الأمراء التى كانت بها دار الوزير عباس في عهد الخليفة الظافر، ومنها خط الخرنفش الذي كان ميدانًا للخلفاء ومنها رحبة باب العيد.
كانت هذه الأحياء منحصرة داخل أسوار القاهرة، وكانت هناك أحياء زاهرة أخرى خارج هذه الأسوار، منها خط الحسينية خارج باب الفتوح، وكان يتكون من ثماني حارات، ومنها أرض الطبالة المنسوبة لامرأة كانت تغنى للخليفة المستنصر، ومنها المقسى والتبانة واليانسية واللوق وغيرها.
وكان للخلفاء الفاطميين مناظر ومنتزهات كثيرة داخل القاهرة وخارجها، منها منظرة الأزهر ومنظرة اللؤلؤة ومنظرة التاج ومنازل العز ومنظرة

الأندلس وقصر الورد، وكانت المناظر شبيهة بالاستراحات يجلس فيها الخلفاء أو ينزلون للراحة أو لاستعراض الجيوش أو للنزهة وغير ذلك.

ولم تقف عند هذا الحد في العصور الأخرى، بل زاد عدد هذه الخطط أو الحارات وتطورت كثيرًا في أيام الأيوبيين والمماليك والعثمانيين وغيرهم.

المساكن في العمارة الإسلامية

حظيت عمارة المساكن في التراث العربي الإسلامي باهتمام كبير وقد تناولته المصادر المتعددة التي تشكل بمجموعها مصادر للفكر المعماري العربي الإسلامي.

ولقد عبر القرآن الكريم تعبيرًا صريحًا وواضحًا عن ذلك كما في قوله تعالى: "والله جعل لكم من بيوتكم سكنًا وجعل لكم من جلود الأنعام بيوتًا تستخفونها يوم ظعنكم ويوم إقامتكم، ومن أصوافها وأوبارها وأشعارها أثاثًا ومتاعًا إلى حين".

وقد أبرز القرآن الكريم جانب المتانة في بناء البيوت وهو المفهوم المعماري الأكثر حضورًا في الفكر الإسلامي، فمتانة البنيان وتماسكه هو النموذج الذي وضع عليه القرآن الكريم قوة الإيمان وتماسك بنية المجتمع، ويتضح ذلك في قوله تعالى: "أفمن أسسَ بنيانَه على تقوَى من اللهِ ورضوانٍ خيرٌ أم من أسسَ بنيانَه على شفا جرفٍ هارٍ فانهارَ به".

لقد أقرت تعاليم الدين الإسلامي الخصوصية للإنسان في القرآن الكريم والسنة النبوية، والتي تنظم كل شئون حياة الإنسان المسلم سواء داخل المسكن (العلاقات الأسرية) أو خارج المسكن (العلاقات الاجتماعية)، وقد أكدت هذه المبادئ على حق الأسرة وحق الجار في عمارة المسكن، مع مراعاة ملاءمة المسكن لوظائفه، ويمكن توضيح هذه المبادئ والقيم وتأثيرها على الخصوصية فيما يلي:

منها مراعاة حق الجار، فلقد أعطت التعاليم الإسلامية أهمية كبيرة للجار حيث قال رسول الله (عليه الصلاة والسلام) "من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فلا يؤذي جاره" أدت هذه التعاليم إلى توجيه المسكن إلى الداخل على أفنية، فقَلَّل ذلك من وجود الفتحات الخارجية، وبالتالي حجب الرؤيا داخل المسكن من الجيران ووفر الخصوصية. وتدل التعاليم على أن عدم السماح بأن تطل النوافذ على الجيران كان أحد القواعد والشروط الملزمة للبناء. كما أفتى الفقهاء بإنشاء السترات البنائية التي تعلو سطح المنازل والسلالم حتى لا تكشف المساكن المجاور لها بإطلالتها عليها. لذلك كان عدم تقابل فتحات المساكن المطلة على الشوارع والطرقات سمة معمارية تطبيقًا لأحكام الفقه الإسلامي، التي دعت إلى الحفاظ على عدم كشف حرمات المساكن من خلال هذه المداخل.

تصميم المسكن في العمارة العربية الإسلامية:

- الأبواب:

تعد الأبواب من ضروريات المسكن لأنها تحفظ على حرمته وتمنح سكانه نوعًا من الاستقرار، وقد كانت كثرة الأبواب تدل على سعة المسكن.

– المدخل:

تتكون فتحة باب المدخل من عتبة عليا يطلق عليها بـ (الأسكفة) وجانبين أو ما يطلق عليه بالعضادات.

– الفناء والحوش (الصحن):

ذكرت المصادر التراثية المعمارية أهمية الفناء في تخطيط المسكن باعتباره من أهم المصادر المعمارية المتميزة حيث كان الفناء معروفًا منذ عصور قديمة، وكان من سمات المسكن العربي الإسلامي سعة الصحن.

ونجمل ما يحققه الفناء الوسطي في المساكن العربية الإسلامية بما يلي:

١. توزيع الحركة لمرافق المسكن وإيصال الهواء والضوء إلى داخله، فصحن الدار هو مصدر الهواء والنور لمرافق الدار وغرفه.

٢. أن استعمال الفناء الوسطي قد ثبت بخاصة كحلٍ مناخي لمعالجة الظروف البيئية الحارة، فهو يساعد على خفض الحرارة بسبب

الظلال الناتجة عن تقابل أضلاعه، وأن تلطيف الجو والتهوية تكون دون تلوث.

٣. وقد استخدم الفناء في فتح النوافذ والمطلات للأجنحة لصعوبة فتحها على الشوارع الخارجية بدرجة كافية للتهوية والإضاءة والأطلال.

٤. الجانب الاجتماعي الذي يحققه الفناء؛ لأنه يعد المكان المفضل الذي تجتمع فيه العائلة، وكان هناك ميل لتوسيع ساحة الدار وربما تكون فيه حديقة تروح عن سكانه.

٥. يساعد الفناء على تخفيف الضوضاء من الناحية البيئية وتلطيف جو المسكن بواسطة نافورة توضع في وسطه.

وقد اهتم الرسول (ﷺ) بإنشاء السوق وأقر فيه نظام المراقبة، وقد ربطت الشوراع بين التكوينات المعمارية فكانت توجد شوارع رئيسية تربط نواة المدينة (المسجد) وأطرافها، وتفرعت عن هذه الشوارع شوارع فرعية تصل بين خطط المهاجرين والأنصار وبين المسجد.

يرتبط المضمون الإسلامي لعمارة المساكن بالتعاليم الإسلامية التي تختص بحياة الأسرة وأسلوب معيشتها، بصفتها النواة الأولى للمجتمع. وللبيت في الإسلام حرمته وخصوصيته، فلا يتطلع أحد إلى ما فيه أو مَن فيه. وقد شرع الله حرمات المسكن ونهى عن التعدي عليه. هكذا اختص

الله المسكن بالرعاية والاحترام، ليس لما هو عليه كمعمار، ولكن لمن هم فيه.

البيوت والمساكن

فالمسكن في المنظور الإسلامي يعد وحدة اجتماعية لا ينفصل فيها البناء عن الأسرة التي تقيم فيه، بل إن المضمون الإسلامي لمتطلبات الأسرة المسلمة هو الذي يحدد تصميمه، فقد كان يُبنى من الداخل إلى الخارج وليس العكس. كانت الأسرة تحدد متطلباتها السكنية مع البناء في حدود إمكانياتها المادية. ويعني ذلك وجود مشاركة فعلية بين صاحب المسكن والمعماري. تبدو المنازل الإسلامية –بوجه عام– من الخارج بسيطة متشابهة، ويغلب على جدرانها اللون الأبيض كما في منازل غرناطة.

يقول الله (عز وجل) في محكم آياته: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَدْخُلُوا بُيُوتًا غَيْرَ بُيُوتِكُمْ حَتَّى تَسْتَأْنِسُوا وَتُسَلِّمُوا عَلَى أَهْلِهَا ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ" (النور:٢٧).

فقد شرع الله سبحانه وتعالى الاستئناس قبل دخول بيوت الغير، ولذا نجد في المنازل القديمة مطرقة الباب على الأبواب الخشبية، وهي مطرقة معدنية، البسيط منها يتكون من لوحة معدنية فوقها لوح آخر ترتبط بمفصل يتحرك. يطرقها الزائر ثلاث مرات، فإن لم يؤذن له بالدخول يرجع من حيث أتى، وقد استبدلت المطرقة في عصرنا الحاضر بوسائل أخرى حديثة.

مداخل البيوت:

وأغلب مداخل البيوت القديمة منكسرة بزاوية ٩٠ درجة؛ لمنع رؤية أهل البيت من الزقاق أو الحارة عن طريق الباب المفتوح، وقد استعملت المداخل المنكسرة بكثرة في منازل الفسطاط وبغداد على سبيل المثال.

الفناء الداخلي للمنزل:

ويفضي المدخل عادة إلى فناء يتوسط المنزل، ويعد الفناء الداخلي محور النشاط الرئيس في المنزل، والفناء يَضْمَنُ مميزات عديدة للمنزل، هذه المميزات بيانها كما يلي:

المناخ الوضعي:

للحصول على خفض في درجة الحرارة داخل الفناء فإن ذلك يتأتى نتيجة الظلال الناتجة عن تقابل أضلاع الفناء، ووجود المسطحات المائية التي ينتج عنها تبخير نافورات يقابله خفض في درجات الحرارة وانعكاس جزء من الأشعة مما يقلل الامتصاص للأشعة الحرارية، وكذلك وجود المزروعات عامل رئيس في تلطيف الجو، ولإحداث تهوية جيدة دون تلوث نجد أن الفناء بدرجة حرارته المنخفضة سوف يكون منطقة ضغط مرتفع، وأن الخارِج (الشارِع) سيكون منطقة تفريغ (ضغط منخفض)، وتبعا لذلك سيكون هناك تيار هواء مستمر من الفناء إلى الشارِع، وبالطبع ستكون التهوية دون أي تلوث، علاوة على تلطيفها للجو الداخلي، وذلك يكون بعد عمل الفتحات المناسبة التي تضمن التهوية السليمة لأجزاء المبنى. ويضاف إلى ما سبق الدور المهم الذي يلعبه الفناء في الحفاظ على الهواء

البارد الذي يتبقى من الليل ويتسرب إلى سمك الجدران وسقوف السطح، مع ملاحظة قلة استعمال النوافذ الخارجية، واستعمال السراديب تحت الأرض التي تمتص الحرارة أو الرطوبة ببطء، إضافة إلى التصاق البيت ذاته من ثلاث جهات مع البيوت المجاورة مما يقلص تعرضه لأدنى حد ممكن من أشعة الشمس، وتدل القياسات الحرارية الموقعية بأن التفاوت بين السطح والسرداب –تحت الأرض– في بعض البيوت التراثية في الكاظمية قد بلغ أكثر من عشرين درجة مئوية، وقد سجل فرق حراري قدره ١٨ درجة مئوية بين السطح والفناء الداخلي في منتصف النهار صيفًا، وقد يزداد هذا الفرق الحراري بمقدار أربعة درجات مئوية في حالة تغطية الفناء بقطع من القماش من أعلى. إن سمك الجدران في البيت البغدادي –والذي يبلغ أحيانًا مترًا– قد ساعد على زيادة ما يسمى بـ(التأخر الزمني) للحرارة إلى داخل الغرف؛ حيث سجل في نفس الدورة زمنًا يتراوح من ٧–١٢ ساعة.

لقد تميزت المنازل الإسلامية بأنها –في تكوينها وهندستها– شديدة الانسجام مع ظروف المناخ. ويلاحظ هذا في اتجاهات هذه المنازل، ففي دمشق مثلًا يمتد المنزل بشكل مستطيل من الشمال إلى الجنوب منحرفًا ٢٠ درجة نحو الغرب؛ وذلك لكي يستفيد هذا المنزل من أشعة الشمس الجنوبية ويتحاشى الرياح الشمالية والغربية. وانتشر عنصر الشمسيات في المنازل الإسلامية في مصر وبلاد الشام كما عرفته منازل الإمارات، وهو عبارة عن لوح من الجص يكون معقودًا في الغالب يعشق به زجاج ملون يسمح بدخول أشعة الشمس ملونة، وهو في البيئات

الصحراوية –كما في الإمارات– يسمح بدخول الضوء ويمنع دخول الرياح المحملة بالأتربة.

الهدوء:

لا شكَّ أن معدل الضوضاء في المدن الحالية أصبح يهدد الصحة النفسية للسكان، والمصدر الرئيس للضوضاء هو الشارع؛ لكثرة مرور السيارات باختلاف أنواعها واستعمال آلات التنبيه المزعجة. وحتى في البلاد التي أمكن منع استعمال آلات التنبيه بها فإن عدد المحركات –الذي يعتمد في تبريده على الهواء– أصبح وحده مسئولًا عن الإزعاج، وتنتقل ٧٠% من الضوضاء إلى داخل المبنى عن طريق الفتحات المباشرة على الشارع، وبالطبع في حالة المباني ذات الفناء ستكون الفتحات أقل ما يمكن على الشارع، وبالتالي فإن انتقال الضوضاء سوف يكون بشكل محدود.

الخصوصية:

تعد الخصوصية من العوامل الرئيسة الموجِهة في اختيار الفناء كأساس للتخطيط للمنازل الإسلامية. والمتعمق في دراسة النواحي الاجتماعية المترتبة على هذا التخطيط يجد أن الفناء يلعب دورًا مهمًا كمركز للنشاط الاجتماعي للعائلة. فهو يربط بين أفراد الأسرة، ويكون عادةً المكان المناسب للأنشطة الاجتماعية المختلفة مع الاحتفاظ بالخصوصية كاملة في جميع الأحوال.

تطور تخطيط المنازل في العمارة الإسلامية إلى أن أصبحنا نرى بوضوح هذه المنازل في مراحلها المختلفة التي مرت بها، وقد صيغت هذه المكونات وفقًا للرؤية الإسلامية. فخصصت أقسام خاصة بالضيوف من الرجال الذين ينزلون ضيوفا على صاحب البيت، وهذه الأماكن غالبًا ما تكون منفصلة عن باقي وحدات المنزل، وقد عرفت أماكن استقبال الضيوف في المنازل بالسلاملك.

وفي منازل رشيد على سبيل المثال، خصص الطابق الأول علوي لاستقبال الضيوف، وعند بداية الطابق الثاني علوي ينتهي السلم الصاعد إلى المنزل من الطابق الأرضي، ليبدأ سلم آخر من داخل الطابق الثاني والطوابق الأخرى، وهو ما يعكس فكرة عزل طوابق المنزل التي تختص بصاحب المنزل وعائلته عن طابق الاستقبال، وفي حالة نقل الطعام للضيوف من الطوابق العلوية إلى الاستقبال يتم ذلك عن طريق سلم سري في إحدى الحجرات كما في منزل رمضان؛ حيث تضع النساء الطعام وتعود إلى مكانها، وبعد تجهيزه في حجرة الطعام ينتقل الضيف إليها ليرى الطعام جاهزًا بها ولا يدري من أين أتى هذا الطعام. ونرى في رشيد ابتكارًا آخر يتسم بالطرافة، وهو دولاب المناولة، وهو دولاب حائطي عبارة عن رفّيْن من الخشب يدورن على محور خشبي، يوضع الطعام عليهما ثم يدار الدولاب من الخارج إلى داخل الاستقبال؛ ليقدم صاحب المنزل الطعام لضيوفه ما وضع على رفوفه. وهذه الفكرة طبقت في منزلين برشيد هما منزل البقراولي وجبري، وقد استخدمت هذه الفكرة في المطاعم والفنادق الغربية لعزل المطبخ عن صالة الطعام، ونقلناها نحن عن الغرب دون أن

ندري أن لها أصولاً عربية تراثية. ولم ينس المهندس أنه قد تستدعي الضرورة تواجد المرأة في طابق الاستقبال لشأن يتعلق بها يناقشه الرجال مثل حوادث الخطوبة والزواج أو الميراث. لذا فقد صممت ممرات أعلى قاعات الاستقبال وضعت عليها أحجبة من الخشب الخرط كي تَرى المرأةُ وتَسمع من خلالها ولكنها في الوقت نفسه لا ترُى، ومثل هذه الممرات انتشر استعمالها في المنازل المملوكية بالقاهرة. ووجدت قاعات لتستقبل النساء فيها ضيوفهن كما في منزل الرزاز في القاهرة.

لقد حرص المسلمون على توفير الراحة لضيوفهم، وبصفة خاصة الراحة النفسية، ولذا نجد في المنازل اليمنية القديمة عنصرًا معماريًا مهمًا يوفر تلك الراحة، وهو المفرج؛ حيث يخصص أعلى طابق في البيت اليمني لاستقبال الضيوف والاجتماعات والراحة، ويشرف عادة على المدينة ومناظرها الطبيعية، ويسمى هذا المكان بالمنظر أو المنظرة، ويسمى أيضا بالمفرج، وهو يمتاز بسعة نوافذه التي تتيح للجالسين التمتع بمباهج الطبيعة. كما يسمى أحيانا بالغرفة الكبيرة؛ لأنها أكبر غرف الدار. ولم يقتصر بناء المفرج على الطبقة العليا من الدار بل بني مستقلًا في حدائق المنازل يطل على نافورة محاطة بالأزهار والأشجار. ويلعب المفرج دورًا مهمًا في الحياة الاجتماعية اليمنية؛ فهو غرفة استقبال الضيوف ومجلس إقامة الحفلات؛ لذا ينصب اهتمام صاحب المنزل عليه، فيعنى بتأثيثه وتزيين جدرانه بالمفارش والأطباق والأواني. ويفتح في جدران المفرج كوى ونوافذ متعددة تزين جدرانه بزخارف جصية وبصفين من النوافذ العلوية، وفي البيت الإماراتي –خاصة بيوت التجار– وجد عنصر مشابه وهو

المجلس، وهو عبارة عن مكان مخصص للاستقبال، له بابان أحدهما يفتح على الشارع والآخر على داخل المنزل.

لقد بنى الإنسان المسلم بيته لسكناه الشخصية ولأسرته، فكان البيت يسمح بالزيادات عليه أفقيًا أو رأسيًا، وذلك بحسب زيادة الاحتياجات الناشئة عن زواج أحد الأبناء أو زيادة عدد الأحفاد. وحسب المساحات المتاحة في البيئات السهلة أو الجبلية. لقد تميزت المنازل الإسلامية بالكفاءة التصميمية العالية للمعمار، وكانت مواد بناء البيت من البيئة، فهو من الطين المحروق في دلتا الأنهار وعلى شاطئيه، وسقفه من سعف النخيل أو من القباب ذات العقود العبقرية البسيطة القوية، تحفظ لداخل البيت رطوبته الجوفية وتعكس لخارج البيت حرارة الشمس الساقطة عليه. وعلى شواطئ البحار من صخور المرجان ورواسب الشاطئ السلتية، والأسقف من سعف النخيل أو الخشب. وفي البيئات الجبلية كانت البيوت من الأحجار، ولضيق المساحة المتاحة كانت متعددة الأدوار بتعدد الاحتياجات الواجب توافرها في البيت المسلم للضيوف والأبناء، ولأداء سائر الشعائر وللراحة والاستجمام في ضوء القمر وتحت ظل السماء. أما البيئات المتوسطة بين السهل والجبل، فكان البيت متسعا وممتدًا أفقيًا، والحوائط من الأحجار ومادة البناء من الطين والأسقف من جذوع النخل. وواجهات المنازل الإسلامية أغلبها بديع المنظر، إلا أننا سنتوقف كثيرًا أمام منازل صنعاء ذات الواجهات البديعة، التي يظن المرء أنها من إنتاج فنان محترف ومبدع. وواجهات منازل صنعاء متشابهة على عكس واجهات المنازل في باقي مدن العالم الإسلامي، وسبب هذا التشابه

أنها واجهات ذات وظيفة معمارية وفنية تعبر عن الاحتياج الفعلي الذي أعدت من أجله؛ فمثلًا نوع فتحة الشباك ومسطحها تعبر في جميع الأحوال عن الاحتياج الحقيقي لها وإن اختلفت الصورة، وهي في النهاية تعطي تشكيلًا جماليًا رائعًا بما تزخر به من زخارف متنوعة. وتنفرد واجهات منازل صنعاء بالنوافذ الوهمية التي تبدو من الخارج على هيئة نوافذ حقيقية، وخاصة في الطوابق المخصصة للنساء، وقد لجأ المعمار إلى عمل هذه النوافذ الوهمية كنوع من التناسب والتماثل البديع بين الواجهات ذات النوافذ وتلك التي لا تفتح فيها نوافذ؛ ولذلك نجد واجهات منازل صنعاء تضم خليطًا عجيبًا من أشكال النوافذ الصغيرة والكبيرة المستطيلة والدائرية، نفذت بطريقة عفوية وتلقائية محببة أعطت منظرًا جميلًا يخلو من التكرار الممل والنشاز المخل في أشكال النوافذ، وغالبًا ما يعلو هذه النوافذ رفارف خشبية تبرز فوق فتحات النوافذ تعرف محليًا باسم الكنة، تستند على عوارض خشبية مثبتة في الجدران، والغرض من هذه الرفارف هو حماية النوافذ الخشبية المزخرفة من تعرضها لمياه الأمطار حتى لا تفسدها، وكذلك إضفاء مزيد من الجمال على الواجهات بما تحمله من زخارف هندسية ونباتية وحيوانية. كما انتشرت الزخارف الكتابية في المنازل الإسلامية، ومن ذلك الكتابات التي كانت تعلو دار اليتيم، فقد ذكر أحد الرواة أنه مشي في شوارع مصر أي الفسطاط فرأى دارًا مكتوبًا على بابها الأبيات التالية:

منزلُـــــنا رحْــــبٌ لمـــــن زاره   نـــحن ســـواء فيـــه والطـــارق

فمـــن أتانا فيـــه فليحتكـــم　　　فإنـــه في حكمـــه صـــادق

يملـــك كـــلٌّ منّـــا مـــا يشتهـــي　　　إلا الـــذي حرمـــه الخالـــق

لا نحـــذرُ الفاقـــةَ مـــن ربِّنـــا　　　فإنـــه المانـــعُ والـــرازق

وفي رشيد زينت بعض مداخل المنازل بالكتابات التي قد تشير إلى منشأ المنزل وتاريخ إنشائه؛ كما في منزل الأمصيلي، أو شهادة التوحيد مشكلة بالطوب الآجر الرقيق كما في منزل مكي. أو قد تحلى القاعات الرئيسية ببردة البوصيري، كما في منزل مكي برشيد ومنزل الرزاز في القاهرة.

حق الجوار:

كما كان من الأمور التي يُحرص على مراعتها في المنازل الإسلامية حق الجوار، بدا ذلك بوضوح منذ فترة مبكرة، ففي الفسطاط ظهر ذلك من خلال حادثة تاريخية رويت كما يلي: كان خارجة بن حذافة أول من ابتنى غرفة بالفسطاط، فكتب عمرو بن العاص بذلك إلى عمر بن الخطاب، فكتب عمر إلى عمرو أن أدخل غرفة خارجة وانصب سريرًا – أي مقعدًا– وأقم عليه رجلًا ليس بالطويل ولا بالقصير، فإن اطلع من كواها فاهدمها، ففعل ذلك عمرو بن العاص فلم يبلغ الكوى فأقرها. وتعني هذه الحادثة أن من بنى غرفة تعلو منزله عليه أن يراعي حرمة جاره

فلا يطلع عليه، وهو ما ترتب عليه باب مستقل في فقه العمارة هو ضرر الكشف.

تخطيط الشوارع:

واعتبر تخطيط الشوارع بهذه الطريقة نموذجًا محتذى به في تخطيط المدن الإسلامية الجديدة، خاصة خلال الفترة التي لم يكن يسمح فيها بإقامة أكثر من خطة، ومع نمو المدن وتعدد الخطط تعددت المساجد الجامعة.

وقد خضعت المدن الإسلامية عند إنشائها لأهداف مختلفة فمنها ما بدأ على شكل معسكرات حربية ثم تطور وأصبح مدينة مثل البصرة والكوفة والفسطاط والقيروان، ومنها ما أنشئ لأغراض إدارية كواسط، ومنها ما اتخذ منذ البداية عواصم وحواضر للدولة مثل بغداد والقاهرة وفاس وغيرها، ومنها ماكان منطقة تحصينية وبمرور الوقت تحولت إلى مدن مثل الرباط والمنستير ومجريط (مدريد)، ومنها الذي نشأ لعوامل دينية كالنجف وكربلاء والكاظمية وغيرها، وفيما يلي عرض لبعض المدن الإسلامية.

الفسطاط:

من أوائل المدن الإسلامية والتي ترجع إلى عصر صدر الإسلام زمن الخلفاء الراشدين، وقد أسسها عمرو بن العاص في مصر سنة

(٢١هـ/٦٤٢م) لتكون عاصمة لمصر، والرأي الراجح في تسميتها بالفسطاط هو أن عمرو بن العاص عندما تحرك إلى الإسكندرية بعد فتح حصن بابليون ترك خيمته في هذا المكان، وقد أوردت المعاجم العربية أن كلمة فسطاط تعني البيت المقام من الشعر.

موقع الفسطاط:

أمكن تحديد موقع الفسطاط وتصور تخطيطها وذلك تبعًا لروايات المؤلفين العرب القدماء وبناء على الأبحاث الحديثة، يحتل موقع الفسطاط القديم مساحة مستطيلة الشكل طولها ٥ كيلو متر وعرضها كيلو متر واحد، يحدها شرقًا عين الصيرة الحالية، وغربًا مجرى نهر النيل، وجنوبًا منطقة دار السلام الحالية وشمالًا جبل يشكر.

واقتداء بالرسول (ﷺ) عند قدومه للمدينة وكما حدث عند تأسيس مدينتي البصرة والكوفة بدأ عمرو بن العاص ببناء المسجد، ثم اختُطَت الخطط من حوله في ثلاث جهات هي الشرق والشمال والجنوب، ووُزعَت على القبائل وعُرفَت بأسمائها مثل خطة تجيب، وخطة مهرة، وخطة بني الأزرق وغيرها.

ثم بدأت المساحة الواقعة بين جامع عمرو والنيل في الزيادة فبنيت بها دور جديدة، وبذلك أصبحت الفسطاط تحيط بالجامع من جميع الجهات، وتبلغ المساحة بين جامع عمرو والنيل حاليًا نحو خمسمائة متر، كذلك اتسعت مساحة المدينة ناحية الشمال.

ونتج عن الحفائر التي أجريت اكتشاف مجموعة من الدور السكنية وغير السكنية ترجع إلى القرنين الثالث والخامس بعد الهجرة، واستنتج منها أن تخطيط الدار يتكون من عدة وحدات مثل وحدة الاستقبال التي يحف بها مجموعة من الإيوانات، العليا منها مخصصة للنوم أو للحريم، بينما الأرضية للمعيشة، وكان يتقدم الإيوانات سقيفة، وقد كانت الدور تحتوي على مقاعد وملاقف ونافورات لتلطيف الجو وسلسبيلات أو شازروان وأحواض النباتات.

وقد كان يميز هذه البيوت المداخل المنكسرة حتى يتوارى داخل الدار عن المارة في الطريق وقد زودت بعض الدور بممرات داخلية يستطيع أهلها التنقل بين أجزاءها من خلالها دون المرور بالفناء الأوسط.

كما زودت هذه الدور بدورات وخزانات للمياه، وقد كسيت جدران هذه البيوت بالجص كما اشتملت واجهاتها على أشرطة من الكتابات القرآنية.

وكانت الفسطاط مدينة متكاملة بها أسواق متخصصة في كل أنواع السلع والمصنوعات التي توفر احتياجات سكانها، كما كان للعاصمة الجديدة ميناء على النيل ازدادت أهميته بعد حفر خليج أمير المؤمنين الذي يصل البحر الأحمر عند القلزم (السويس) بنهر النيل وفي سنة (٦٩هـ/٦٨٨م) أقيمت قنطرة على الخليج كانت تفتح عند وفاء النيل.

وقد تعرضت الفسطاط أكثر من مرة للتدمير أولها آخر العصر الأموي سنة ١٣٢هـ عند مطاردة جيوش العباسيين لمروان بن مُحَمَّد حيث تعرضت المدينة للتخريب من ناحيتين: من ناحية الأمويين لتأخير تقدم العباسيين لعدم استفادتهم من خيرات المدينة وثانيا من ناحية العباسيين الذين جاءوا لتعقب فلول الأمويين ونتج عن هذا التخريب خلو الجزء الشمالي من العمار.

اتساع الفسطاط:

عندما سيطر صالح بن علي العباسي على الفسطاط شرع خليفته الأمير أبو عون في بناء عاصمة جديدة شمال الفسطاط سنة (١٣٥هـ/٧٥٢م) أطلق عليها العسكر، وكانت خاصة بالجند لمنع اختلاطهم بالأهالي وفي سنة ١٦٨هـ بنى الفضل بن صالح مسجد للمدينة ولكنه اندثر، وفي سنة ٢٠٠هـ سمح للناس بالبناء حول العسكر مما أدى إلى اتصال العسكر بالفسطاط.

وجدير بالذكر أن هذه المدينة صار يطلق عليها اسم مصر وقد ظهر ذلك على العملات وقطعة من الزجاج، وظلت العسكر عاصمة لمصر حتى عام (٢٥٦هـ/٨٧٠م) عندما أسس أحمد بن طولون مدينة القطائع عاصمة له ومقرًا للجيش والإدارة، وكانت القطائع تقع إلى الشمال الشرقي من العسكر، يحدها شمالًا جبل يشكر وسفح جبل المقطم، ومن الجنوب الشرقي يحدها مشهد الرأس الذي عرف فيما بعد باسم مشهد زين

العابدين، ومن ناحية الجنوب الغربي حي طولون ومن ناحية الشمال الغربي شارع الصليبية أو نهاية حد جبل يشكر، وكانت مساحة القطائع تقرب من كيلو متر ونصف تقريبًا يخترقها شارع الأعظم وهو الشارع الرئيسي، وقد أطلق عليها القطائع نسبة إلى إقطاعات أحمد بن طولون لأمرائه ورؤساء الفرق ليبنوا عليها بيوتهم حول قصره، وظل عمران المدينة يزداد حتى اتصلت بالعسكر والفسطاط.

ومثلما لم يبق من فسطاط عمرو غير جامعه كذلك لم يبق من قطائع ابن طولون إلا جامعه كذلك، الذي ظل تقريبًا بحالته الأصلية إلا المئذنة التي جددت سنة ٦٩٠هـ زمن السلطان لاجين، ونتيجة لبعد القطائع عن النيل شيد أحمد بن طولون قناطر للمياه لا تزال بعض عقودها قائمة.

وازدادت القطائع عمارة زمن خمارويه بن أحمد بن طولون الذي كان محبًا للترف والبذخ والفنون، غير أن الطولونين لم يعمروا طويلًا، حيث اقتحمت جيوش العباسيين بقيادة مُحَمَّد بن سليمان الكاتب القطائع وخربتها عن آخرها، ولم ينج من ذلك سوي الجامع واستقر مُحَمَّد بن سليمان في الفسطاط، وتبعه من جاء بعده من ولاة العباسيين والإخشيديين.

وبعد استيلاء الفاطميين على مصر (٢٥٨هـ/٩٦٩م) أسسوا القاهرة شمال شرق الفسطاط وحصنوها بالأسوار وحرموا سكناها على سائر الشعب، ولذلك لم يؤثر تأسيس القاهرة على عمران الفسطاط بل

أسهم في ازدهارها، حيث ظلت مدينة الشعب ومقر الصناعات والمهن والتجارة.

وفي عهد المنتصر الفاطمي نُكبَت الفسطاط بمجاعة استمرت من سنة (٤٥٧هـ/١٠٦٥م) إلى سنة (٤٦٤هـ/١٠٧٢م)، وبلغت ذروتها سنة (٤٦٢هـ/١٠٧٠م)، وانتشر الوباء واختل الأمن وثارت الفتن، الأمر الذي جعل المنتصر يستعين بأمير الجيوش بدر الجمالي، فقدم من عكا وحكم مصر باسم الخليفة واهتم بالقاهرة على حساب الفسطاط، بل إنه أباح استخدام مباني الفسطاط الخالية في بناء مباني في القاهرة، مما نتج عنه خراب العسكر والقطائع وجزء كبير من الفسطاط وأصبح ما بين القاهرة ومصر خاليًا من السكان ولم يبقَ إلا بعض البساتين.

وفي نهاية العصر الفاطمي سنة (٥٦٥هـ/١٢٦٩م) أمر شاور بإحراق الفسطاط حتى لا تقع في يد عموري ملك بيت المقدس الصليبي، وظلت النيران مشتعلة بها لمدة ٥٤ يومًا تحولت الفسطاط بعدها إلى أطلال وكيمان، وعندما تولى صلاح الدين حكم مصر بدأ في بناء سور يضم القاهرة والفسطاط وصار يطلق عليهما معًا اسم القاهرة.

أولا: البيوت (المساكن)

وتنفرد القاهرة بين المدن الإسلامية بمجموعة كبيرة كاملة من الطرز المعمارية في بناء المنازل تستغرق ستة قرون أو سبعة.

وكانت البيوت تنقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسية:

- جناح المعيشة.
- جناح استقبال الرجال.
- جناح الخدمة (يشمل المطابخ والمخازن وبئر المياه إلى غير ذلك).

ومن بقايا منازل الفسطاط تبين لنا أنها كانت تتألف من:

الإيوان

إيوانات تسبقها شرفات تحف بفناء مركزي مكشوف، خُطِّط بحيث يحتضن قدرًا من الظل طوال اليوم.

عدد الطوابق كان لا يتجاوز اثنين أو ثلاثة بأية حال، لأن مواد البناء المستخدمة في الطابق الأرضي لا تتحمل ثقلًا أكثر من هذا.

وفى مصر شُيدَت قصور كثيرة منها قصر بشتك، قصر يشبك وقاعة كتخدا، وعدد كبير من المنازل مثل منزل زينب خاتون، وقصور الصعيد، وبعض بيوت المنطقة الساحلية في الإسكندرية ورشيد في القرن الخامس عشر.

شيدت جدران الدور الأرضي في معظم هذه القصور والمنازل من الآجر المكسو بالحجر المنحوت، وكانت الأدوار العليا تبنى بالآجر وتطلى بالجص، استخدمت العروق الخشبية كشدادات لربط المبانى.

وكانت الأدوار العليا تبرز للخارج مستندة على كوابيل من الحجر تحمل عروقًا خشبية تمتد لمسافات بعيدة داخل الجدران؛ لكي تحمل ثقل الجدران المعلقة والتى تنوء الكوابيل الحجرية وحدها بحملها.

وهذه البروز شيدت لزيادة مسطح الحجرات، تعويضًا عن ضيق المساحة الفارغة المتوفرة في الأراضي داخل المدينة الآهلة، وكذلك لتنظيم أشكالها ولإضافة ظل على الشارع.

وقد لوحظ أنه في معظم المدن الإسلامية –ما عدا القاهرة– قد شُيدَت بتصميم متشابه في هيكله العام حيث يُراعَى فيه الظروف المناخية، لتوفر الرطوبة وتقيهم الحر.

عناصر المنزل:

الصحن

الصحن الذي استخدم في تكييف حرارة الجو، ذلك أن الهواء البارد يهبط إلى أدنى مستوى ليلًا ثم ما يلبث أن يتسرب إلى الحجرات فيلطف حرارتها، ويظل محصورًا بين جدران الصحن حتى ساعة متأخرة من النهار كأنه خزان للترطيب.

وقد لجأ المعماري العربي في العهود الأولى لإحاطة الصحن بإيوانين للاستقبال، أحدهما شمالي والأخر جنوبي، لتفادي أشعة الشمس على مدار النهار، ويسبق كل من الإيوانين (مقعد)، أي شرفة مسقوفة تنفتح على الصحن، ومعظم المنازل كانت تحوي نافورة داخل صحن الدار، أو حوض ماء تنعكس على مياهه صفحة السماء التى يعشقها العربي ويتجه إليها.

وفى بعض الأحيان كان المعماري العربي يضيف (السلسبيل) إلى النافورة، وهو لوحة جدارية من الرخام مزخرفة بنقوش خفيفة البروز تحاكي صفحة الماء حين يداعبها النسيم، وتوضع مائلة قليلًا في الجدار المقابل للإيوان الرئيسي، وينساب الماء على سطحها إلى قناة يكسوها الرخام تفضي إلى حوض الماء.

القاعة

المندرة (القاعة) وهى تتألف من الإيوان والدرقاعة وهى البهو الذي يتصدر الإيوان.

الدرقاعة

الدرقاعة وأصلها دركاه (من الفارسية). الكلمة مؤلفة من (در) وتعني باب و(كاه) وتعني مكان، وكانت تعني ردهة التوزيع التي تحفظ الخصوصية داخل البيوت. ثم عربت الكلمة كدرقاعة وأصبحت مصطلح معماري يستخدم في العمارة العربية والإسلامية لوصف الغرفة أو الصحن الداخلي الموزع الذي يتوسط إيوانين. وإذ تقسم أجزاء الدار إلى القاعة الكبرى في الطابق العلوي، وهي غرفة مستطيلة تنقسم إلى ثلاثة أقسام، حيث الأوسط وهو مربع وأرضيته منخفضة عن أرضية الجزأين الآخرين وسقفه أعلى من سقف القاعة يُسمَّى بالدرقاعة.

ويُعرَف الجزءان الآخران بالإيوانين أو بالديوان. ويُغطَّى سقف الدرقاعة بشخشيخة محلاة بالقمارى أي المنافذ الجصية المزينة بعناصر نباتية أو خطية وتغطى بالزجاج الملون، وتكسى أرضية الدرقاعة بالفسيفساء، وأحياناً يكون في وسطها فسقية.

وأولها أنه يوجد بها عدد كبير من هذه العمارة، التي لم تتوافر في أي مدينة إسلامية أخرى، وذلك لأن قادة جيش المعتصم شيدوا عدد كبير من

القصور والمنازل الفخمة على أراضٍ فضاء، ولم يضطروا للبحث عن أرض فضاء وسط المدن القائمة كما هو الحال في معظم المدن الإسلامية الأخرى، وكانت مبنية من الطوب اللبن كما كان الحال في العمارة الدنيوية المصرية القديمة، وتحتوى على كم كبير من الزخارف والقوالب الجصية والحليات المعمارية، ولولا أنه هجرها ساكنوها بعد خرابها واندثارها في القرن العاشر لما تخلف لنا اليوم من أطلالها شيء.

الدرقاعة في حقيقتها بمثابة صحن مسقوف تغطى أرضها بالفسيفساء الرخامية منتظمة في زخارف هندسية بديعة، وتتوسطها أحيانًا النافورة.

وينخفض مستواها بمقدار درج واحد عن مستوى أرضية إيوانات الجلوس، ويتحدد مكان الدرج بالمكان الذي يخلع فيه الزائر نعليه قبل أن تطأ قدماه فاخر السجاد والبسط التى تكسو أرض الإيوانات.

ويعلو سقف الدرقاعة عن باقي سقف المنزل بمنور من الخشب يحاكي قبة السماء، فيحس الجالس وهو يتطلع إلى صفحة ماء النافورة وكأنه ما زال على صلة بالسماء، ومهما بلغ ارتفاع سقف الدرقاعة فإن ارتفاع أبوابها لا يتجاوز نسب الإنسان، على عكس عمارة النهضة التى ضُحيَّ في عمارة بعض عناصرها –كالأبواب على سبيل المثال– بالمقياس الإنساني، في سبيل الاحتفاظ بالنسب الكلاسيكية المتداولة.

وقد واجه المعماري العربي في البلاد الحارة مشكلات التهوية، والإضاءة، والإطلال على الخارج، واستقبال أشعة الشمس، وعجز النافذة

وحدها عن الوفاء بحل هذه المشاكل جميعًا باللجوء إلى (المنوح) أو (ملقف الهواء)، وهو طاقة مفتوحة في السقف بأعلى الركن الشمالى للقاعة تحتضنها جدران أربعة مرتفعة قليلًا مثل بئر الهواء الرطب، ويودعه القاعة من أعلاها.

ملقف الهواء

وملقف الهواء لم يكن من ابتكار العرب ولكن سبقهم في استخدامه المصريون القدماء في الأسرة التاسعة عشر، واستخدمه بعدهم أهل السند.

شكل (٣٧) – انظر الملحق

المشربية

والمشربية كانت حلًا موفقًا للتغلب على مشكلات التهوية والإطلال على الخارج، ويخفف حدة الضوء ويحجب أشعة الشمس، فهى تملأ فتحة النافذة بمخمل من الخشب الدقيق في شكل برامق مستديرة المقطع تعمل على توزيع الضوء والظل على بدن البرمق في تدرج لطيف، ويرى المشاهد المنظر المقابل من خلال لوحة زخرفيه كاملة.

ويلاحظ أن المساحة التى تغطيها المشربية تفوق مساحة النافذة العادية وذلك تعويضًا عن تضاؤل الإضاءة والتهوية معًا.

وتتيح الفراغات بين برامق المشربيات شأنها شأن شفافية لوحات الزجاج المعشق الملون وانفتاح النوافذ للضوء أن يتسلل عبرها فيذيب وحشة الداخل بألفة الخارج ووهجه.

نظام المياه في المنازل

وعلى الرغم من أن بعض الأثريين قالوا إن نظام المياه الجارية داخل البيوت لم يكن متوفرًا حتى في منازل الأثرياء، وأن السكان كانوا يستحمون في الحمامات العامة، إلا أنه قد ثبت من الحفائر الحديثة بطلان هذا الرأى.

يقينًا كانت هناك الحمامات العامة وكانت تلعب دورا أساسيًا في الحياة الاجتماعية، إلا أنه لم يحل ذلك دون وجود حمامات خاصة داخل المنازل، وكانت تستخدم الغلايات لتسخين المياه والبخار لتدفئة الحمام.

وكانت قنوات المياه الفخارية تتكون من أنابيب أسطوانية مختلفة المقاييس تلتصق إحداها بالأخرى بواسطة ملاط من الجير القصرمل (وهو الرماد المتخلف في مواقد الحمامات)، وكان يتخلل الأنابيب المستقيمة التي تشكل القنوات الفخارية وصلات على شكل زاوية أو حرف T للتحويل أو للتفريغ.

الأعمدة

الأعمدة في القديم كانت عبارة عن بدن مربع ليس له تاج أو قاعدة ثم تطور البدن فأصبح دائريًا، وهذا البدن الدائري أُخذَت فكرته من جذوع النخيل.

وكان العرب قديمًا حينما يريدون بناء مسجد كانوا يقيمون سقفه على أعمدة من جذوع النخل، وحدث هذا في بناء المسجد النبوي في البداية، ثم استعمل العرب بعد ذلك أعمدة تنقل من الكنائس والمعابد والأبنية المهدمة، ومن هنا بدأ العرب في ابتكار الأعمدة والتيجان، مثل الأعمدة ذات البدن الأسطواني والأعمدة المضلعة ذات البدن المثمن أو الأسطواني الحلزوني أو ذات البدن المحلي بالجفوت، ولقد شاع استخدام العمود المثمن بالعمارة القديمة وبعض المساجد بالقاهرة، كما يوجد نوع آخر من الأعمدة وهو العمود ذات القنوات، ولقد عرف الإيرانيون الأعمدة الخشبية المذهبة والبدن المضلع المزين بمرايا على هيئة معينات، ومن ذلك ما نراه في قصر آنيه خان بأصفهان.

كانت الأعمدة الرخامية تستخدم في بعض الأحيان في سمك الجدران كأربطة، ومن أمثلة ذلك أسوار القاهرة وأبوابها وكانت تسمي بالأعمدة السابحة.

كان المهندسون في بعض الأحيان يتجنبون استعمال الأعمدة بإقامة الأسقف على أكتاف أو على دعامات (الدعامات تكون مبنية) كما هو موجود بجامع أحمد بن طولون.

أما تيجان الأعمدة فكان منها التاج البصلي الشكل، والتاج ذو الأوراق النباتية (المورق) وقد استعمل في الطراز الأندلسي، وتاج المقرنصات بأنواعه، والتاج الناقوسي البسيط والمزخرف.

وكان يوجد بأعلى تيجان الأعمدة وبأسفل نهاية العقد (القوس) ما يسمي بالروابط الخشبية، وكان يطلق عليها أيضًا أسم أوتار، واستبدلت هذه الروابط الخشبية بروابط حديدية لمتانتها، وكانت هذه الروابط لها وظائف عدة فكانت تعلق بها وسائل الإضاءة المختلفة، وكانت تمنع رفس رجل العقد من أسفل لذلك سميت روابط.

ومن أنواع الأعمدة:

١- بدن مربع.

٢- بدن دائري مبسط.

٣- بدن دائري بقاعدة وتاج مبسط.

٤- بدن مثمن بقاعدة وتاج.

٥- بدن دائري وتاج مورق (أندلسي) وقاعدة.

٦- بدن مثمن وتاج ذات حطتين من المقرنصات وقاعدة مثمنة.

الارتباط بين العقد والعمود:

العقود لها ارتباط مع الأعمدة التي تحملها وهي تكون عنصرًا هامًا في العمارة الإسلامية ولها غرضان:

أولاً: تحمل السقف.

ثانيًا: تعطي سمة الطراز.

وقد تنوع استعمال العقود والأعمدة بمختلف طرزها بحيث وضع في الاعتبار تناسب العقد مع العمود، ولتوضيح مدى ارتباط العمود مع العقد يكون في أربعة حالات:

١- ارتفاع نسبة العقد مساويًا لارتفاع نسبة العمود.

٢- ارتفاع نسبة العقد أكثر من ارتفاع نسبة العمود.

٣- ارتفاع العقد أقل من ارتفاع العمود.

٤- استبدال الكتف مكان العمود.

الأعمدة والتيجان:

استعملت في البداية أعمدة كانت تنقل من المعابد والكنائس والعمائر المزينة، ثم اكتسبت العمارة الإسلامية أعمدة وتيجان مبتكرة سميت أعمدة ذات البدن الأسطواني وذات المضلع تضليع حلزوني، وذات البدن المثمن الشكل. وكانت الأعمدة في بعض الأحيان تؤخذ من مباني بعض أطلال الأبنية الرومانية القديمة أو البيزنطية القديمة لاستعمالها في باكيات المساجد، ومن الطبيعي كان تأثير هذه الأنواع من الأعمدة غريبًا في مجموعه. أما الأعمدة التي ابتدعها فنانو العرب والصناع المهرة في العمارة الإسلامية، فكانت تتميز بأشكال حلياتها الشرقية العربية الأصيلة، كانت تمتاز بالبساطة، رفيعة، نسبة ارتفاعها ١٢ مرة للقطر، لها تيجان جميلة ذات رقبة طويلة وصفحة مربعة مشغولة بالمقرنصات، مع أشغال الأرابسك التي تركز فوقها العقود العربية

ثانيا: القصور

المتتبع للآثار العربية يرى، وعن جدارة واستحقاق، ما وصل إليه الفن المعماري في عصور النهضة. ولا أدل على ذلك من المساجد والقصور والمدارس والقلاع والمآذن التي لا تزال تطاول الزمن وتتحدى حوادثه وأعاصيره، فبقيت حتى يومنا هذا تدهش المشاهد وتدفع المتتبع إلى البحث عن سر هؤلاء الأعلام من المعماريين المسلمين من أصحاب هذه الحضارة العربية. وأكبر مثال القصور التي تركوها من خلفهم في مصر وباقي الأمصار التى فتحوها، فقد كانت عجيبة في بنائها ومواقعها، عجيبة في أسرارها التي ماتت

بموت أصحابها وزالت بزوال العصر الذي تمت فيه، ولكنها بقيت حديث المحدثين وموضوع الباحثين والمؤرخين. كما أن هذه القصور تمثل الجانب المدني للعمارة الإسلامية في مصر.

تميزت العمارة الإسلامية بتنوع مبانيها، ما بين المباني العامة والمباني الخاصة والمباني الدينية والمباني الدنيوية، كالمساجد والمدارس والقصور، وبناء هذه القصور، والتي تميز بها العرب المسلمون منذ القدم، والتي تم تكييفها سواء من حيث المسقط الأفقي أو حتى الزخارف لتتناسب مع متطلبات الدين الإسلامي، كتقسيم القصور إلى السلاملك والحرملك، أو في الابتعاد عن التجسيم في الزخارف، واستخدام العناصر النباتية والهندسية وغيرها، ومن هنا نستعرض تصنيف القصور بشكل عام، والخصائص المعمارية التي ميزت تلك القصور.

كما تميز خلال بدايته ببساطته، ولم يبدِ الخلفاء الراشدون أي اهتمام ببناء القصور، فكانت مساكنهم عبارة عن حجرات قليلة لا تفترق عن بيوت الناس إلا بما فيها من الدواوين، حتى إن دار الإمارة وهي أهم معالم المدينة الإسلامية بعد المسجد كانت بسيطة في بداية الأمر ثم تدرجت إلى الفخامة خصوصًا لما تعددت دول الإسلام وتنافس حكامها في البناء، فأصبح يعرف بناء دار الإمارة دون المباني الأخرى بأسماء تدل عليه وتميزه. وأصبحت في عهد الأمويين ومن أتى بعدهم تتشكل على هيئة قصور كثيرة الأبنية، أسوارها مرتفعة وأبوابها عديدة حتى بلغت العشرة أبواب فأصبحت

تشمل على أبهاء واسعة وقاعات للجلوس ذات أعمدة عرفت باسم إيوان، ودهاليز ودور خاصة للخلفاء وعائلاتهم ومستخدميهم وحريمهم.

كانت تصاميم القصور الإسلامية في ذلك الوقت متشابهة، منتصفها مربع يحيط بها سور تعلوه أبراج ركنية وضلعية دائرية أو نصف دائرية لها مدخل واحد يوصل إلى فناء مكشوف تحيط به كل المرافق كالأروقة والمساكن والسلالم والأحواض، وقد تميزت تلك القصور بالاتساع والمظهر الرحب، وكادت تقارب الأحياء الكاملة بمقاساتها، فقد بلغت مساحة قصر الزهراء خمسة وعشرين ألف متر مربع.

تم اعتبار القصور الإسلامية من النماذج الرائعة للبناء المتين والزخارف الجميلة والذوق الرفيع، تميزت بكونها أجمل ما في العمارة والجمال من رسوم للجدران والمقرنصات (ومفردها المُقَرْنَص وهو من عناصر العمارة الإسلاميّة المميّزة لها). يشبه المقرنص الواحد –إذا أُخذ مفصولاً عن مجموعته– محرابًا صغيرًا، أو جزءً طوليًا منه. وهو ذو أنواع وأشكال متعددة، ولا يُستعمل إلاّ متكاثرًا متزاحمًا بصفوف مدروسة التوزيع والتركيب، متجاورة متعالية، حتّى لَتبدو كلّ مجموعة من المقرنصات وكأنّها بيوت النحل أو أقراص الشَّهد. تتلاصق خلاياها وتجمع بين عناصرها خطوط وكُتَل متناغمة، رياضيّة التصميم، متناهية في الدقة، تؤدي وظيفة معمارية محددة، ودَورًا زخرفيًا جماليًا يتجاوز كلّ حدود، وكأنّها منحوتات (سُرْيالية) ذات مدلول رمزي وبُعد ما ورائي. مع المقرنصات لا تنتهي المساحات، بل يتصل بعض الجدران ببعض وبالسقوف والقِباب

والشرفات، ولا يتوقف النظر عند حدّ، وكأنّها مرتبطة بالزخرفة التي لا بداية لخطوط زخارفها ولا نهاية. تغطّي المقرنصات المجالات المقعّرة والتقاءَ السطوح الحادّة الأطراف في الأركان بين السقف والجدران وأسفل الشرفات في المآذن ورؤوس مداخل المنابر. وهي تقضي أيضًا على مناطق الانتقال المفاجئ من مربّع قاعدة القبّة إلى الشكل الدائري. وهي تهيمن بشكل خاص على الحنايا الركنية وسماء القباب وطاساتها الخارجية، وما أعطى للعمارة الإسلامية جمالها الخزف والبرك والواحات والشبابيك والسقوف بألوانها المميزة وأشكالها الأنيقة، وانتشرت تلك القصور في معظم أرجاء المدن الإسلامية وبواديها بشكل عام بُنيَت تلك القصور للخلفاء الأمويين في البوادي لقضاء بعض الوقت للاستجمام، فاهتموا بإنشاء القصور المزينة بالزخارف النباتية والهندسية والصور والتماثيل، وتمثل قصور الأمويين التي بنوها في بادية الشام الفن الإسلامي في شكله المدني، ومن المرجح أن هندسة هذه القصور تجمع بين الفن الروماني والغساني والفارسي.

كان فن العمارة في صدر الإسلام غاية في البساطة، ولم يهتم الخلفاء الراشدون ببناء القصور، فكانت مساكنهم عبارة عن حجرات قليلة لا تفترق عن بيوت الناس إلا بما فيها من الدواوين، حتى إن دار الإمارة وهي أهم ما في المدينة الإسلامية بعد المسجد كانت بسيطة في أول الأمر ثم تدرجت إلى الفخامة خصوصًا لما تعددت دول الإسلام وتنافس الحكام في البناء فأصبح يعرف من دون المباني الأخرى بأسماء تدل عليه وتميزه. وأصبحت في عهد الأمويين ومن أتى بعدهم قصورًا كثيرة الأبنية، أسوارها

مرتفعة وأبوابها عديدة حتى بلغت العشرة أبواب، فأصبحت تشمل على أبهاء واسعة وقاعات للجلوس ذات أعمدة عرفت باسم إيوان، ودهاليز ودور خاصة للخلفاء وعائلاتهم ومستخدميهم وحريمهم. ومخططات القصور الإسلامية متشابهة، مسقطها مربع يحيط بها سور تعلوه أبراج ركنية وضلعية دائرية أو نصف دائرية لها مدخل واحد يوصل إلى فناء مكشوف تحيط به كل المرافق كالأروقة والمساكن والسلالم والأحواض، وقد تميزت تلك الأبنية بالاتساع والرحابة وكادت تقارب المدن بمقاساتها فقد بلغت مساحة قصر الزهراء خمسة وعشرين ألف متر مربع. لقد كانت القصور الإسلامية نماذج رائعة للبناء المتين والزخارف الجميلة والذوق الرفيع، فحوت أجمل ما في العمارة والجمال من رسوم للجدران والمقرنصات والخزف والبرك والواحات والشبابيك والسقوف بألوانها المميزة وأشكالها الأنيقة، وانتشرت تلك القصور في أرجاء المدن الإسلامية وبواديها. كانت قصور الخلفاء الأمويين في البوادي حيث يقيمون فيها لبعض الوقت للاستجمام فاهتموا بإنشاء القصور المزينة بالزخارف النباتية والهندسية والصور والتماثيل، وتمثل قصور الأمويين التي بنوها في بادية الشام الفن الإسلامي في شكله المدني، ومن المرجح أن هندسة هذه القصور تجمع بين الفن الروماني والغساني والفارسي. بنيت القصور الأموية وفق شكل معماري متماثل في كثير من تفاصيله التي تبدأ من السور المحيط بالمبنى، ثم الصحن الداخلي الذي تشرف عليه أروقة تعقبها غرف في طبقة واحدة أو طبقتين. وما يميز فن العمارة الأموي هو أصالته في النشأة المأخوذ من التقاليد العربية والظروف المناخية. ومن أشهر قصور الأمويين قصر عمرة المنسوب إلى الوليد بن

عبد الملك، ويقع على بعد مائة كيلو متر شرق عمان، وفي هذا القصر تظهر آثار فنون ما قبل الإسلام البيزنطية والساسانية وخصوصًا في زخرفة التصاوير البشرية على الجدران، وهو مكون من طابق واحد ويقسم إلى قسمين قاعة الاستقبال وأفنيتها والحمام وأفنيته. ومنها قصر (خربة المفجر) ويبعد حوالي خمسة كيلو مترات شمال أريحا، بناه عبد الملك بن مروان، ويتميز بسعته وينفرد بأساليب معمارية فنية لا يوجد لها مثيل في سائر القصور، فهو يتكون من ثلاثة أبنية ضخمة، هي مبنى السكن ويشمل قاعة البلاط وغرف الإدارة وغرف الحريم ويتوسطها بناء مكشوف ومسجد الصلاة، والحمام.

والقصر مؤلف من طبقتين بدون فتحات خارجية، وامتاز بزخارفه الفسيفسائية المؤلفة من مكعبات حجرية ملونة تشكل صورًا وزخارف رائعة التصميم والتنفيذ، كما يحتوي على منحوتات حجرية لتماثيل رجال ونساء موجودة في المدخل المسقوف. ومن روائع القصور الأموية قصر المشتى الذي ينسب إلى الوليد بن يزيد بن عبد الملك، ويقع في الصحراء الأردنية قرب عمان ويتألف من مجلس أمامي مزود بغرف جانبية وفناء كبير يتوسطه حوض ماء وتتوزع من القاعة الرئيسية ثلاثة أروقة تمتد عمودية على الجدار الرئيسي وللقصر بوابة واحدة وهو مبني من الآجر المشوي أما واجهة القصر ففيها زخرفة فنية رائعة. وقصر الحير الغربي قرب تدمر المنسوب إلى هشام بن عبد الملك، وهو أشبه بالحصن له سور عالٍ مزود بالأبراج وفيه زخارف متنوعة ذات رسوم هندسية ونباتية. وهناك قصور أخرى تشهد إلى ما وصل إليه الأمويون في الفن المعماري، وتشترك جميع هذه القصور في

تصميم واحد تقريبًا لا يختلف إلا في التفاصيل وهي مشيدة بالحجارة، وتتميز بكبر حجمها ومتانة جدرانها، كما توفرت فيها وسائل الراحة والرفاهية من حمامات مزودة بغرف الاستحمام بالماء البارد والساخن، وهكذا أصبحت البادية عامرةً بهذه القصور وغيرها كثير. القصور العباسية نشطت حركة العمارة المدنية نشاطًا كبيرًا في العصر العباسي، حيث اهتم الخلفاء بتشييد قصور لهم في المدن التي أنشأوها، ففي بغداد بنى المنصور قصر الذهب المشهور وقصر الخلد، وشيد الرشيد قصرًا في الرقة في سورية، وبنى المعتصم قصر الجوسق سنة ٢٢١هـ في سامراء وكان لهذا القصر مدخل واحد كبير، ويتألف القصر من واجهة تطل على نهر دجلة وخلفها ثلاث قاعات تغطيها قبوات نصف أسطوانية ثم صحن مربع في وسطه فسقية، وعلى كل جانب من جوانبها ثلاث غرف ثم قاعة الخليفة. وقاعة العرش بهو مربع يحيط به من جهاته الأربع قاعات وجد على جدرانها كثير من الزخارف الجصية التي امتاز بها الطراز العباسي، وعثر في قسم الحريم على قاعات صغيرة للنظافة، وكان الماء يصل إليها في أنابيب من الرصاص، وعثر على سرداب صغير في مدخله قاعة مربعة يزين جدرانها نقوش على الجص تمثل إبلاً ذات سنامين تسير في هدوء. وبنى المتوكل في سامراء قصور العروس والمختار والوصيد والقصر الجعفري، وشيد المعتمد في سامراء قصر المعشوق سنة ٢٦٦هـ. وشيد أحمد بن طولون قصرًا وميدانًا للعبة الصولجان في مدينة القطائع التي شيدها عام ٢٥٦هـ، بجوار مدينة الفسطاط، ويعتقد إن هذه المدينة بقصورها قد تأثرت بفن عمارة سامراء. وفي شمال إفريقيا شيدت العديد من القصور لعل أهمها قصر

(رقادة) جنوب مدينة القيروان وهو بناء مستطيل يحيط به سور خارجي تدعمه أبراج نصف دائرية ويتجه مدخل القصر إلى الشرق، وقد فرش صحنه بالآجر وبه ماجن كبير لخزن الماء تتخلله الكثير من السواقي التي كانت تجلب له ماء السطوح وتفتح أبواب الغرف كلها إلى الصحن. واعتمد في بناء مواده على قوالب الطين البني، واستحكمت أسسه بالأخشاب، ووجد به كسرات من الفخار تحمل زخارف نباتية وفي بعضها الآخر بقايا من صور حيوانية، واستعملت فيها الألوان الأخضر والأصفر والأسود، ووجدت أيضًا بعض الزخارف الجصية على الجدران داخل الغرف تمثل وريدات وزخارف نباتية وهندسية محفورة ملونة بالأحمر والأخضر. وفي الأندلس اشتهر من قصورهم قصر الخليفة الناصر بمدينة الزهراء وكان يمتاز بزخارفه الجميلة المنحوتة على جدرانه، وتتكون من عناصر نباتية يبدو فيها الأثر البيزنطي والقوطي بينما لايظهر الفن العباسي المنتشر في الشرق، وبجانب قصر الزاهرة هناك قصور قرطبة ومنها قصر الرصافة الذي بناه الناصر وقصر دمشق وقصر الزهراة والقصر الفارسي وقصر حير الزجالي. ويظل قصر الحمراء النموذج الفاخر الذي شيده ملوك الأندلس بنو الأحمر في القرن السابع الهجري وقد جاءت تسميته من التربة الحمراء التي شيد عليها القصر. والقصر قوامه ثلاثة أقسام: الأول هو (المشور) الذي يجلس فيه الملك، والثاني قسم الاستقبالات الرسمية ويشمل الديوان، أما الثالث فخصص للحريم ومساكن النساء، وقاعة السفراء تدخل في برج قمارش، ويتصل بهذا الجزء من القصر صحن السباع وفي وسطه فسقية رخامية من عدة أحواض أكبرها قائم على تماثيل سباع من

الرخام عددها اثنا عشرة، ويحوي القصر مسجدًا وحمامًا، وفي المسجد زخارف تشبه أجزاء القصر، أما الحمام ففيه غرفة أولى ذات مسطبتين رخاميتين تتوسطهما فسقية رخامية تحيط بها أربعة أعمدة من المرمر تحمل سقفًا في دوره العلوي. وتعد قاعة السفراء أفخم أجزاء القصر، فعلى جدرانها إبداع الطراز المغربي وفي قبتها الخشبية النقوش المذهبة، الغالب على قصر الزهراء الإسراف في الزخرفة وليس العناية بمتانة البناء لذا تهدمت بعض أجزائه وأعيد إصلاحها وبُني عليها. وخصص الفاطميون أموالاً طائلة للصرف على العمائر والقصور ومن أشهر القصور الفاطمية في القاهرة قصر القبة الذي أسس عام ١١٨٠م، وسمي كذلك لوجود قبة تعلو القاعة الرئيسية في وسط البناء، ويتكون القصر من بناء مستطيل، وفي الوسط القاعة الرئيسية العالية التي تغطيها قبة القصر وزينت الجدران بزخارف خاصة تنتشر في كل مكان من القصر.

وتبلورت هذه الاتجاهات بشكل واضح في العصر المملوكي، اهتموا أيضًا بعمارة القصور، وكان اهتمامهم بالتلوين واستخدموا ألوان الحجر الطبيعي وألوان الرخام أو الآجر والمونة الملونة كتزيين خارج البناء بألوان محدودة أهمها البني والغامق والأحمر والأسود، أما الواجهات فهي مخططة بمداميك متناوبة.

ازدهرت وتطورت عمارة الدور والقصور في العصر المملوكي، وأثرت عدة عوامل في تصميمها وهي المناخية والاجتماعية، والدينية. كانت الغرف تبنى حول فناء مكشوف بوسطة نافورة لتلطيف الجو لارتفاع درجة

الحرارة معظم فصول السنة، وفي القاعات الكبيرة ابتكر البناء المسلم في وسطها ما عُرف في العمارة الإسلامية اسم (الُدرقاعة)، وهي مساحة مربعة كانت تفصل بين إيوانيَ القاعة، وجعل بسقف القاعة فوق الدرقاعة قبة من الخشب تسمى شخشيخة بها فتحات صغيرة تسمح بدخول الهواء. ظهر في البيوت والدور المملوكية وحدات وعناصر معمارية جديدة مثل الملقف الذي كان يُستخدم في الأسقف لإدخال الهوار البارد إلى القاعات والغرف. كما ظهرت المشربيات المصنوعة من الخشب الخرط، وكانت تستخدم لتبريد المياه في أواني الشرب، وتخفيف حدة أشعة الشمس الداخلة إلى البيت، وحجب نساء البيت عن أعين المارة بالشوارع. كان واجهات البيوت المملوكية بسيطة بها نوافذ عالية بعيد عن أعين المارة وراكبي الإبل، وكانت تُسَد بالمشربيات المصنوعة من الخشب الخرط، كما ظهر المدخل المتكسر في البيوت والمنازل لحجب من يجلس في فناء البيت عن أعين الداخلين إليه. وفي الغرف الداخلية حول الفناء كانت النوافذ والفتحات واسعة لتحريك الهواء وتبريده داخل البيت. كما ظهر في البيوت المملوكية المقعد الصيفي. ومما يدل على ازدهار الحياة الاجتماعية في عصر المماليك شيوع وجود القاعات الكبيرة الواسعة في البيوت.

تكوين البيت المملوكي:

من مميزات البيوت والدور المملوكية تقسيمها إلى قسمين أساسيين،أحدهما بالطابق الأرضي كان مخصصًا للرجال ويسمى السلاملك لاستقبال الزوار وإقامة الحفلات. والقسم الثاني في الطابق العلوي خاص بنساء البيت ويُسمى الحرملك، وكان لنساء البيت مداخل ثانوية لا يستخدمها الرجال تؤدى إلى الحرملك. وفي بعض البيوت كانت توجد أبواب خفية تعرف باسم باب السر تؤدى إلى دهاليز يخرج منها رب الدار وأهل بيته في أحوال الخطر أو اقتحام البيت. كانت الأدوار الأرضية تُبنى عادة من الأحجار التي كانت تجلب من تلال المقطم،وتبنى الأدوار العليا بالطوب وتصنع الأسقف من عروق الخشب. وفي البيوت المملوكية الكبيرة والقصور كان يوجد مقعد في الدور الأول يواجه الشمال يشبه إلى حد كبير ما يعرف في القصور الايطالية باسم (لوجيا) عبارة عن فراندة كبيرة مكشوفة يستخدمها رجال البيت. ولم يتغير كثيرًا تخطيط بيوت وقصور القاهرة في العصر العثماني.

وقد حرص المماليك على إقامة مساكن لأُمرائهم بداية من القرن الثالث عشر الميلادي حول مقر الحكم وسكن السلطان أو الحاكم، وذلك كان خلال العصرين المملوكي والعثماني وحتى منتصف القرن التاسع عشر، وفي العصر العثماني بنى العثمانيون عددًا من القصور الفخمة، والتي تجلى فيها الإسراف بشكل واضح، وخاصة تلك القصور التي بنيت في تركيا وإسطنبول مركز الحكم العثماني، حيث قام العثمانيون بالاستعانة

بأفضل المعماريين والفنانين في بناء قصورهم، كما أنهم قاموا باستخدام الذهب في قصورهم، فبلغت درجة عالية من التبذير والبذخ المبالغ فيها، حتى وصلنا إلى عصر أسرة مُحَّد علي المعروف بعصر الازدهار في التشييد والبناء، حيث الاستعانة بالمعماريين الأجانب على غرار العصر العثماني حتى وصلت فخامة قصورهم على الشكل الذي نراه إلى الآن.

انفردت عمارة القصور في العمارة الإسلامية بمميزات تختلف فيها عن باقي العمائر في الحضارات الأخري، إذ جاءت عمائر تلك القصور على هيئة الحصون الصغيرة، حيث كان يحيط بها أسوار مرتفعة مدعَّمة بأبراج ولها مدخل واحد مزود بحجرات أو أبراج للمراقبة. أما من الداخل، فكان يتوسط تلك القصور صحون مكشوفة تحيط بها من الجوانب ملاحق ووحدات معمارية بعضها سكني وبعضها الآخر يضم القاعات والمجالس والحمَّام، إلى جانب ملاحق الخدمات. كذلك تمتاز عمائر تلك القصور باستخدام مواد بناء مختلفة منها الحجر المنحوت، والحجر الغشيم، والآجر، والجص.

أما من حيث العناصر المعمارية المتشابهة في عمائر تلك القصور، فإننا نجد العقود نصف الدائرية والعقود المتجاورة، والأعتاب، والقباب، والعقود المعمارية الطولية والعقود المعمارية المتقاطعة، والأعمدة والتيجان الكورنثية المستوحاة من العمائر الكلاسيكية.

ومن حيث العناصر الزخرفية المتشابهة أيضًا في تلك القصور، نجد الفسيفساء وقد استُخدمت بكثرة في الموضوعات الفنية وكذلك الفريسكو (التصوير الجصي). وقد غلب على الموضوعات الفنية الطابع الساساني، وبخاصة في النقوش والتماثيل.

وفي الحقيقة، فإن كافة تلك القصور تعبِّر عمارتها وكذلك زخارفها عن الاستفادة الكبيرة التي حصل عليها العرب من فنون الأقطار التي فتحوها، وهي، في نفس الوقت، شاهد على عظمة فن العمارة الإسلامية المدنية في تلك الفترة.

ثم اهتمت العمارة الإسلامية ببناء القصور والبيوت كموطن للسكنى وغيرها من العمارة المدنية، وكان من أشهرها:

بيت زينب خاتون

هو بيت أثري قديم يقع خلف الجامع الأزهر بالقاهرة، والبيت بجمال التصميم وروعة البناء.

شكل (٣٨) – انظر الملحق

في عام ١٤٨٦م قامت الأميرة شقراء هانم حفيدة السلطان الناصر حسن بن قلاوون أحد سلاطين المماليك ببناء منزل جميل خلف الجامع الأزهر، وظل هذا المنزل ملكها حتى عام ١٥١٧م ودخول العثمانيون مصر، وتعاقب الوافدون الجدد على سكن المنزل وأضفوا لمساتهم عليه.

يُعتبر بيت زينب خاتون نموذجًا للعمارة المملوكية. فمدخل البيت صمم بحيث لا يمكن للضيف رؤية من بالداخل وهو ما أطلق عليه في العمارة الإسلامية (المدخل المنكسر). وفور أن تمر من المدخل إلى داخل البيت ستجد نفسك في حوش كبير يحيط بأركان البيت الأربعة وهو ما اصطلح على تسميته في العمارة الإسلامية بـ (صحن البيت)، والهدف من تصميم البيت بهذا الشكل هو ضمان وصول الضوء والهواء لواجهات البيت وما تحويه من حجرات. وبيت زينب خاتون يتطابق في هذه السمة مع البيوت الأخرى في القاهرة الفاطمية مثل بيت الهراوي والذي تم بناؤه عام ١٤٨٦م، نفس العام الذي تم فيه بناء زينب خاتون بل ومواجه له أيضًا، وكذل كبيت السحيمي الذي تم بناؤه عام ١٦٤٨م، مما يدل على أن الصحن كان سمة أساسية لعمارة البيوت في العصرين المملوكي والعثماني. ودون التطرق إلى باقي عمارة المنزل لكن هنا نشير إلى إحدى غرف الأميرة وهي الركن الخاص بالولادة في الطابق الثالث، حيث تتميز تلك الغرفة بالزجاج الملون المتقن الصنع الذي يضيء الغرفة بألوان مختلفة حين يسقط ضوء الشمس عليه، وعلى الجانب الأيسر من الحجرة، يوجد باب يؤدي إلى (صندلة)، والأخيرة تشتمل على سرير علوي كانت تمكث فيه السيدة بعد الولادة. فبعد أن تلد السيدة، كانت تصعد إلى الصندلة ولا تترك الغرفة إلا بعد مرور أربعين يومًا. ولذلك حكمة طبية وهي أن مناعة الطفل تكون ضعيفة في الأربعين يوما الأولى. ولذا كانت الصندلة تعمل على عزل الجنين والأم عن أي مسببات قد تضر بصحة أي منهما.

أنشأته "خوند شقرا" ابنة الناصر حسن بن قلاوون العام ١٤٨٦م، ويمكننا أن نقول أن من أنشأته هي "شقرا هانم" لأن كلمة "خوند" تعني "هانم" باللغة الفارسية، ثم امتلك البيت "مثقال السقا" الذي كان رئيسًا للسقاة في بلاط السلطان قايتباي، وكان بدرجة أمير، ولكن السلطان غضب عليه، فنفاه وصادر كل أملاكه ومن بينها بيته، ثم آلت ملكية البيت إلى الحاج (عبد العزيز) أحد كبار التجار آنذاك، ثم امتلكته من بعده (زينب خاتون) كميراث عام ١٨٣٦م بعد وفاة زوجها (الشريف حمزة الخربوطلي) أحد كبار رجال الدولة في العصر العثماني.

عندما ندلف من بابه ونخطو بداخله نفتح الباب فلا نرى صحن البيت مباشرة، ذلك لأن فتحة الباب مُنكسرة حتى تحافظ على حُرمة البيت من الداخل. داخل البيت طاحونة غلال، وإسطبل للخيل، ثم المطبخ العام للبيت، وحجرتان لتخزين الغلال، حيث كان أصحابه يقومون بتخزين غلال العام في البيت! كما توجد (مزيرة) بها عدد كبير من (أزيار) المياه، كان السقاء يأتي ليملأها بمياه الشرب النقية، وصحيح أن البيت به بئر للمياه، ولكن مياهه كانت تستخدم فقط في النظافة والحمامات.

صحن البيت واسع ومكشوف، تُطل عليه مشربيات مقاعد الرجال وهي ما تُسمى (السلاملك)، ومقاعد النساء التي كانت تُسمى(الحرملك) الموجودة بالطابق الثاني. أما الطابق الثالث ففيه حجرات النوم.

يتميز بيت زينب خاتون تحديدًا بوجود غرفة صغيرة مُلحقة بحجرة الأميرة، وهي حجرة لا يمكن الوصول إليها إلا عن طريق سلم خشبي، وهي الحجرة الخاصة بالولادة، حيث كانت تُقيم فيها الأم ومولودها، بعد الولادة مباشرة وحتى أربعين يومًا بعيدًا عن الزوار، فيما يشبه حجرات العناية المُركزة الآن! وكانت تلك الحجرة تُغلق، ولا تُفتح إلا لتجهيزها للولادة التالية. كما كان بالمنزل مقعد خاص بالولادة، تم إلحاقه الآن بالمتحف الإسلامي.

داخل قاعات البيت الكبيرة الواسعة العديد من الدواليب الحائطية المُرصعة بالصدف والعاج رائعة الجمال، وفي منتصف القاعة توجد ما تُسمى (وصّافة) تشبه حوضًا كبيرًا مُزخرفًا من الرخام يوضع فيها أواني المياه الفخارية لتظل باردة، وفي سقف القاعة يوجد (شخشيخة) من الخشب الُمزخرف والمُفرغ، وبها زخارف من الزجاج المُعشق، وكانت الشخشيخة تقوم بدور نفعي وجمالي في نفس الوقت في تلك البيوت التي لم تعرف المراوح ولا المكيفات، فقد كانت على ارتفاع كبير وصل في بيت زينب خاتون إلى أربعة عشر مترًا، وكان الهدف منها سحب الهواء الساخن من القاعة، ودفع الهواء البارد داخلها، كما كانت تُضيء القاعة بالضوء الملون الهادئ، وفي النهاية هي تشكيل جمالي رائع.

أما المشربيات فهي من الخشب دقيق الصنع الذي يحتاج مهارة عالية، وسنجد عددًا من النوافذ الكبيرة، بعضها من الجبس المُفرغ، وبعضها مزخرف بالزجاج المُعشق الملون، ومن الغريب في البيت وجود عدة

أماكن للاختباء، حيث نجد عدة مكتبات تُفتح بطريقة خاصة فنجد حجرة صغيرة وراءها.

كل الأخشاب المُستخدمة كانت من الأخشاب المعمرة غالية الثمن والمُزخرفة بتقنية عالية، ولا تتعجب عند زيارتك لتلك البيوت حينما ترى طلبة كليات الفنون وهم يجلسون على أرضية الحجرات ويمسكون باسكتشات يرسمون فيها وحدات من تلك الزخارف، حيث يذهبون هناك للتدريب والمعرفة على أهم ما يميز الزخارف الإسلامية في العصر المملوكي في تلك البيوت.

أغرب ما سنراه في بيت زينب خاتون وجود مقبرة بجوار مدخل البيت، وهي عبارة عن حجرة صغيرة استخدمت كمدفن لأفراد العائلة، خالية من أي أساس وعلى جدرانها أدعية وآيات من القرآن الكريم.

بيت السحيمي (بيت الشيخ عبد الوهاب الطبلاوي) :

بيت السحيمي هو بيت عربي تقليدي في مدينة القاهرة في الدرب الأصفر الذي يتفرع من شاعر المعز لدين الله. بني البيت في العام (١٠٥٨هـ /١٦٤٨م). سمي البيت باسم آخر من سكنه، وهو الشيخ محمد أمين السحيمي من الجامع الأزهر، وهو الآن ملك للحكومة المصرية ويستخدم كمتحف للعمارة التقليدية. مساحة البيت ٢٠٠٠ متر مربع.

شكل (٣٩) – انظر الملحق

البيت متأثر تخطيطيًا بالعمارة العثمانية، التي كانت تخصص الطابق الأرضي للرجال ويسمى السلاملك والطابق العلوي للنساء ويمى الحرملك ، لذا فالطابق الأرضي من البيت كله لاستقبال الضيوف من الرجال وليس فيه أي غرف أو قاعات أخرى.

وصف البيت:

البيت قسمين، القسم القبلي وهو الأقدم، بناه الشيخ عبد الوهاب الطبلاوي عام ١٦٤٨م، والقسم البحري بناه الحاج إسماعيل شلبي عام ١٦٩٩م، وقد رُبِط بالقسم الأول.

البيت مثال للبيوت العربية التقليدية بنكهة قاهرية، الدخول إلى البيت يكون من خلال المجاز الذي يؤدي إلى الصحن الذي توزعت فيه أحواض زرعت بالنباتات والأشجار، تفتح غرف البيت على الصحن.

الطابق الأرضي

في القسم الأول نجد قاعة واسعة منتظمة الشكل تنقسم إلى إيوانين يحصران في الوسط مساحة منخفضة عنهما، يطلق عليها الدرقاعة وقد رصفت بالرخام الملون. يمتد حول جدران الإيوانين شريط من الكتابة يحتوي على أبيات من نهج البردة. سقف القاعة من الخشب المكسو برسومات وزخارف نباتية وهندسية ملونة، كانت هذه القاعة تستخدم كمجلس للرجال.

للبيت إيوان آخر مفتوح على الصحن، ويتوجهنحو الشمال ليستلم هواء البحر البارد صيفًا يسمى المقعد، وله سقف خشبي أيضًا يشبه القاعة، كان المجلس يستخدم شتاءً والمقعد يستخدم صيفًا.

في القسم البحري مجلس آخر يشبه الأول في التصميم، أي مكون من إيوانين ودرقاعة، إلا أن هذا المجلس أكبر حجمًا وبه تفاصيل معمارية أدق وأكثر فخامة، وفي وسطه حوض ماء من الرخام المذهب وبه فسقية على هيئة شمعدان، مما يدل على أنه صُمِّم وكأنه صحن مسقف.

القسم البحري به إيوان أيضًا، ويعلو الإيوان مشربية مصنوعة من خشب العزيزي. سقف هذا الإيوان من الخشب تتوسطه قبة صغيرة بها فتحات ليدخل منها الهواء والضوء، تسمى الشخشيخة مصنوعة من الخشب أيضًا، مزخرفة من الداخل ومغطات بالجص من الخارج.

في المجلس أكثر من كوّة في الجدران، وَضِعَت عليها خزائن من الخشب المشغول بالنقوش الهندسية والنباتية، بعد المجلس غرفة لقراءة القرآن فيها كرسي كبير من الخشب المشغول، ينزل من سقف هذه الغرفة مصباح من النحاس يضيء بالفتيل المغموس بالزيت.

الطابق الأول

في الطابق الأول غرف العائلة، وهي قاعات متعددة تشبه التي في الطابق الأرضي إلا أن بها شبابيك كثيرة مغطاة بالمشربيات، تطل على

الصحن وبعضها على الشارع، ولا يوجد إيوان في الطابق الأول. مما يجدر ذكره أن الغرف لم تكن تميز غرف للنوم أو غيره باستثناء بعض الغرف المحددة.

إحدى الغرف في الطابق الأول، القسم البحري، كسيت جدرانها بالقيشاني الأزرق المزخرف بزخارف نباتية دقيقة، وفيها أواني الطعام المصنوعة من الخزف والسيراميك الملون والمزخرف، حيث يبدو أنها كانت تستخدم لإعداد الطعام. بجوارها غرفة صغيرة جدًا غير مزخرفة تستخدم للخزن.

لم يكن في البيت أسرة بل إن العائلة تنام على مرتبات من القطائف المزخرفة أيضًا. في البيت حمام تقليدي عبارة عن غرفة صغيرة مكسوة بالرخام الأبيض لها سقف مقبب به كوات مربعة ودائرية مغطاة بالزجاج الملون. في الحمام موقد لتسخين الماء وحوض منحوت من قطعة واحدة من الرخام المزخرف بالإضافة إلى خزان للماء.

الصحنان

للبيت صحنان، صحن أمامي بمثابة حديقة مزروعة يتوسطه ما يسمى بالتختبوش، وهو دكة خشبية زينت بأشغال من خشب الخرط. في هذا الصحن شجرتان زرعتا عند بناء البيت، زيتونة وسدرة. الصحن الخلفي به حوض ماء وساقية للري وطاحونة تدار بواسطة الحيوانات، كان الصحن الخلفي للخدمة، وللبيت ثلاثة آبار.

منزل عصفور بمدينة رشيد:

رشيد أحد الثغور المصرية وقد بدأت في الظهور سنة (٢٥٦هـ/٨٧٠م) في عهد الخليفة المتوكل العباسي؛ وذلك نتيجة إنشاء عدد من الأربطة على إثر تهديد البيزنطيين للثغور المصرية الواقعة على شاطئ البحر المتوسط، وسرعان ما ازدهرت مدينة رشيد وعمرت بالسكان، وهناك بيوت أخرى منها بيت الكريتلية، وبيت القاضي.

شكل (٣٩) – انظر الملحق

المنشآت المائية

عرفت الجزيرة العربية قبل الإسلام وسائل شتى لحفظ المياه والحصول عليها وتصريفها، مثل: حفر العيون ومد القنوات وعمارة السدود والبرك، ويتجلى ذلك في سدود اليمن والحجاز ونظام الفلج في (عُمان) والآبار والبرك، وظل ازدهارها في العصور الإسلامية وقد عثر بمنطقة الحجاز على العديد من السدود والتي يتميز بناؤها بالتعقيد أحيانًا وبالبساطة أحيانًا أخرى، كذلك انتشرت البرك على سفوح الجبال وحواف الوديان، كذلك دلت الاكتشافات الأثرية على وجود آثار للعيون، خاصة في منطقة اليمامة والساحل الشرقي ومنطقة الحجاز وبالأخص منقطة وادي الفرى ودومة الجندل.

نظرًا لندرة الماء في الصحراء العربية فقد جاء الإسلام وأضفى عليه نوعًا من القدسية عندما ربطه بحياة المسلمين الدينية، عندما أمرهم بالاغتسال والنظافة والطهارة والوضوء، الأمر الذي جعلهم يهتمون بإحضاره إلى مساجدهم وقصورهم ومنازلهم وإقامة الأبنية الخاصة به كالأسبلة والبرك والنافورات والآبار والصهاريج والقناطر والجسور والأحواض وقد وردت إلينا أمثلة رائعة لتلك العمائر المائية.

أولاً: الأسبلة والآبار

السبيـــل

كلمة السبيل مشتقة من الفعل سبل بمعنى يسقط أو يلقى أو يغلق عينه أو يدمع، أما كلمة سبيل فهى تعنى ممر أو طريق. أما السبيل بمعناه كمبنى للسقاية فمشتق من المصطلح العربى سبل الماء أى صبه، كما يمكن تفهم كلمة السبيل من حيث المبدأ بمعنى أنه عمل في سبيل الله. ولقد حث الحديث النبوي الشريف على تقديم الماء للإنسان والحيوان على السواء وعلى فعل الصدقات، فقد قيل أن النبي (ﷺ) لما سئل عن أفضل الخيرات أجاب: "سقي الماء لمن يسأل عنه"، وعن أبي هريرة (رضي الله عنه) قال: قال رسول الله (ﷺ): "ثلاثة لا ينظر الله لهم يوم القيامة ولا يزكيهم ولهم عذاب أليم: رجل كان له فضل ماء بالطريق فمنعه عن ابن السبيل...".

وتسمى أيضا السبيلخانه/السبيل خانه، هو وقف لسقي الماء لعابري السبيل والمارة، كان المسلمون في العصور الوسطى يعدون السبيل أعظم ما يثاب عليه المرء من أعمال البر، عملاً بالحديث الشريف عَنْ سَعْدِ بْنِ عُبَادَةَ أَنَّ أُمَّهُ مَاتَتْ، فَقَالَ: يَا رَسُولَ اللَّهِ إِنَّ أُمِّي مَاتَتْ أَفَأَتَصَدَّقُ عَنْهَا؟ قَالَ: "نَعَمْ" قَالَ فَأَيُّ الصَّدَقَةِ أَفْضَلُ؟ قَالَ: "سَقْيُ الْمَاءِ" فَتِلْكَ سِقَايَةُ سَعْدٍ بِالْمَدِينَةِ.

وكانت السبيل تبنى ملحقة بمبانٍ أخرى مثل المساجد أو المدارس أو الخانقاهات، ثم غدت مستقلة بعد ذلك ويلحق بها أحيانًا بناء لتحفيظ القرآن الكريم.

ومن هنا يظهر بوضوح أن إقامة مبنى عام بهدف تقديم الماء إلى العطشى من العابرين أو إلى الحيوانات هو في الأصل تلبية أحد أوامر الله سبحانه وتعالى المتوجبة على الإنسان.

كان الاهتمام ببناء الأسبلة عادة قديمة عند كل الملوك والسلاطين منذ القدم، ولكن عند المسلمين أخذت طابعًا مميزًا بحيث سارع أهل الخير والأغنياء للتنافس فيما بينهم لعمل الخير وذلك النوع من المنشآت يعتبر فعلاً من أعمال الخير، ولذلك سارع السلاطين والأمراء والحكام على إنشاء الأسبلة في الأزقة والطرقات وفي الأماكن العامة حتى يعم الخير، وبذلك ينالون الأجر والثواب، ونظرًا لأهمية ودور تلك المنشآت المعمارية في الحياة العامة فنادرًا ما نجد مدينة إسلامية تخلو من سبيل أو عدة أسبلة، وتعتبر الأسبلة من المنشآت الاجتماعية غير الخاصة بالمسافرين والتجار، وكان الغرض منها تيسير الحصول على ماء الشرب، وهي من المنشآت والأعمال الخيرية الجاري ثوابها، وقد انتشرت في الأقطار العربية والإسلامية وبلاد العرب ومكة والمدينة ومصر ودمشق، وقد يبنون بجوارها بيوتًا تأوي إليها المارة وعابري السبيل، وأول بناء للأسبلة في مصر في العصر المملوكي كان ابتداءً من القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي. وكان معظمها من أعمال الأمراء والسلاطين ونسائهم كأنها كفارة عن الذنوب والآثام،

كما بنى الأغنياء تلك الأسبلة صدقة جارية لأنفسهم أو لأبنائهم أو لأحد أقاربهم المتوفين، وتحتها صهريج مليء بالماء يستخدم للشرب، وكان يسمح للمارة من كل الجنسيات والملل من المسيحيين واليهود والأجانب كذلك باستعمالها ولا ينقطع الماء عنها أبدًا.

وقد عرف المسلمون الأسبلة في صور مبسطة سواء كانت آنية من الفخار توضع في الطريق لسقي عابري السبيل، أو أحواض من المياه يشرب منها المارة. وتطورت عمارة السبيل بمرور الوقت حتى صارت بناية لها معالم مميزة. ومهما اختلفت طرز الأسبلة وأشكالها، فإن تكوينه المعماري كان واحدًا، وهو تكوين يخدم وظيفته، يتكون السبيل من ثلاثة طوابق: الأول في تخوم الأرض وهو الصهريج الذي يُملأ بالماء، والطابق الثاني أرضه أعلى من مستوى الشارع بقليل ويمثل حجرة السبيل أو (حانوت السبيل)، ولهذه الحجرة شبابيك للتسبيل، وبداخلها أحواض تحت الشبابيك تُملأ بالماء العذب من الصهريج، أما الطابق الثالث أي العلوي فهو غالبًا قاعة لتعليم الأيتام، أى كتّاب، وأحيانًا كان يخصص الطابق الثالث للمزملاتي وهو الشخص المسؤل عن التسبيل، وتبنى الأسبلة مفردة أو ملحقة بالمساجد والمدارس أو ملحقة بالمنازل كما نرى في منازل رشيد. وكان السبيل في أول ظهوره ملحقًا بالمسجد أو المدرسة، وقد يشغل ركنًا منها كما في خانقاه الناصر فرج بن برقوق في القاهرة (٨٠١-٨١٣ هـ/١٣٩٩-١٤١١م)، أو قد يكون منفردًا كما في سبيل السلطان قايتباي في القاهرة بشارع الصليبية، الذي يعد من أروع الأسبلة في العالم الإسلامى من عمارته وزخارفه(٨٨٤هـ/١٤٧٩م).

وفى العصر العثماني استدارت واجهات بعض الأسبلة كسبيل رقية دودو (١١٧٤هـ/١٧٦١م) وسبيل أم عباس، وعُمِل في بعض الأسبلة محاريب مثل سبيل عبد الرحمن كتخدا (١١٥٧هـ/١٧٤٤م)، وبعض الأسبلة ألحق بها ميضأة وأقيمت بها الصلوات الخمس حيث عمل أحد العاملين به كإمام، مثل سبيل مصطفى سنان في القاهرة (١٠٤٠هـ/١٦٣٠م). كانت صهاريج الأسبلة عادةً تزود بالماء مرة كل عام، وفى مصر كانت تزود من ماء النيل زمن زيادته، ولا بد أن يكون الماء عذبًا حيث نصت معظم وثائق أوقاف الأسبلة التى تنظم العمل بها على ذلك.

إن من أروع ما في الأسبلة القاهرية هو وحدة تسبيل المياه الباردة، وهو حرص على تقديم هذه الخدمة المجانية للمارة في أفضل صورة محببة لهم فالسلسبيل، اسم مستمد من الآية القرآنية "عَينًا فيها تُسمَّى سلسبيلا" (الإنسان:١٨). وهو ما يجعل وحدة التسبيل هذه صورة محببة إلى النفوس. ويتكون السلسبيل من لوح من الرخام وضع في قوصرة معقودة بالمقرنصات المذهبة الملونة، وزين سطح الرخام بدالات يحيط بها إطار من صور الحيوانات والأسماك، بحيث يؤدى انسياب الماء على اللوح إلى تمازج الصورة وخرير المياه مع أشعة الشمس الساقطة على هذه اللوحات ذات الألوان البديعية، ويؤدى ملامسة المياه المتدفقة للهواء إلى جعلها بارده ومستساغة للشرب، وتتدفق المياه من أشكال برونزية مذهبة لتسبيل المياه على سطح السلسبيل ومنها إلى صحن من فسيفساء رخامية ومن ثم إلى أحواض الشرب أمام النوافذ لسقاية أبناء السبيل.

تعتبر الأسبلة من أهم العمائر التي أبدعها المعمار الإسلامي وتميز بها؛ حيث ظهرت أول مرة مع بداية العصر المملوكي، ثم تطورت في العصر العثماني.

وكما اهتم المعمار في مختلف العصور الإسلامية بالعمارة الدينية والحربية والمدنية، والتي تمثلت في بناء الجوامع والمساجد والمدارس والحصون والقلاع والقصور والمنازل، اهتم أيضًا بإنشاء نوع جديد من العمارة، وهو ما أطلق عليه العمارة الخيرية؛ فأنشئت التكايا والخنقاوات والأسبلة.

وتعد الأسبلة أحد أهم مرافق الرعاية الاجتماعية التي كفلتها الدول الإسلامية، فكان السلاطين والأمراء يأمرون مهندسيهم ببناء أسبلة تحمل أسماءهم، وكانوا يشترطون في الشخص الذي يتولى رعاية وتنظيف السبيل– وكان يدعى (المزملاتي)– أن يكون رجلاً ثقة، أمينًا، جميل الهيئة، نظيف الثياب، سليم البدن والجسد، ذا قوة ونهضة ومروءة، كما أنه لا بد أن يسهل الشرب على الناس ويعاملهم بالحسنى والرفق؛ ليُدخل البهجة على الواردين. والسبيل مبنى خاص بالسقاية وهي مشتقة من (أسبل الماء) بمعنى صبه وأسبل المطر بمعنى هطل، وهو مشرب يقام بالأماكن العامة والأحياء وأركان المساجد والمدارس والخانقاوات والأضرحة أو بالقرب منها، وقد انتشرت في العصر المملوكي بصفة خاصة.

وقد انتشرت الأسبلة والآبار داخل المدن خاصة المدن المقدسة كمكة وبيت المقدس؛ لقلة الماء فيهما مع كثرة الزوار، كما انتشرت خارج المدن على طرق التجارة كالحج.

ففي القاهرة نرى أن أقدم الأسبلة التي وصلتنا سبيل السلطان الناصر مُحَمَّد بن قلاوون بالنحاسين، ويُعد سبيل (قايتباي) من أجمل الأسبلة التي أنشئت في العصر المملوكي الجركسي ١٤٧٩م، وقد كانت أسبلة العصر المملوكي تبنى ضمن مجموعة منشآت، وغالبًا ما كان يبنى فوقها كتاتيب لتعليم الأطفال.

الأسبلة هي منشآت معمارية كان لها دورها المهم في المجتمع الإسلامي، سواء من الناحية الدينية أو الصحية أو السياسية أو الاقتصادية، فمن جهة كان أغنياء المسلمين ينشأونها تقربًا لله وأملاً في ثواب الآخرة بتوفير الماء للسقاية والشرب، ولاسيما للمارة في الطرقات الذين قد يتعرضون للمرض نتيجة العطش في حرارة الشمس، وعلى مر العصور نرى المسلمين يقدرون الماء الذي جعل الله منه كل شيء حي، فعلى مقربة من مصادره المختلفة ابتدعوا الطرق التي تكفل خزنه أو نقله إلى داخل هذه المدن، وكفى أن مدينة أندلسية مثل مجريط (مدريد حاليًا) اكتسبت اسمها من مجاري الماء التي كانت تندفع خلالها المياه إلى قلب المدينة عبر عدة كيلو مترات من المرتفعات. كانت المياه للعرب الذين خبروا جدب الصحراء نعمة لمن يوفرها للناس ومكرمة يتغنى بها الشعراء.

وكم تاهت قريش فخرًا قبل الإسلام لقيامها بدور سقاية الحجاج، ومن سقاية حجاج بيت الله الحرام في هجير مكة، إلى سقاية المارة في طرقات المدن الإسلامية، نقل العرب هذه المكرمة دون أي مقابل، فعرفت الدول الإسلامية عادة إنشاء المباني بغية توزيع الماء على المارة أو تسبيله (تسبيل الماء بمعنى صبه)، فيما احتفظت هذه المباني بتسمية السقاية في المغرب العربي.

وقد صادفت مباني الأسبلة رواجًا وترحيبًا من المسلمين نظرًا لما ترتبط به من فعل الخير بتوفير مياه الشرب للمارة في الشوارع، ولم يقتصر هذا على الإنسان، بل تعداه إلى الحيوانات والدواب فعينت لها أحواض لسقياها.

وازدهرت الأسبلة في ظل حكم المماليك لمصر والشام فشيدت لها مبان مستقلة بذاتها أو ألحقت بالمساجد أو المدارس حتى بالمنازل، وغالبًا ما ارتبط بناء السبيل بإنشاء مكتب فوقه لتعليم أيتام المسلمين القراءة، والكتابة وحفظ القرآن الكريم، وفي هذه الحال كان يطلق على مثل هذه المنشأة المزدوجة الغرض (السبيل الكتاب). خدمة المارة والعابرين

وتتكون عمارة السبيل من طابقين، صهريج لتخزين الماء وحجرة للتسبيل يتبعها ملاحق، وليس كما يُعتَقَد بأنها تتكون من ثلاثة طوابق، وأغلب الأسبلة الباقية من ذلك العصر كانت ملحقة بمبان، بعضها قد اندثر والآخر مايزال باقيًا، وبلغ عدد الأسبلة الملحقة المتبقية في مصر

واحدًا وأربعين سبيلاً، في حين أن عدد الأسبلة المستقلة كثيرة إذا ما قورن بالعدد الكلي لها، وبخاصمة إذا وضعنا في الاعتبار قلة المساحات المتوفرة لهذا النوع من المنشآت التي استلزم بناؤها أن تكون في أماكن مأهولة بالسكان والأسواق وفي الشوارع المزدحمة من العاصمة، وذلك لإتمام الغرض الوظيفي الذي أقيمت من أجله، وهو خدمة المارة والمترددين للشرب، ويعتبر سبيل خسرو باشا أقدم سبيل مستقل باقٍ في القاهرة العثمانية.

إن استقلال السبيل أو إلحاقه بمبنى آخر لا يؤثر كثيرًا في تخطيط حجرة السبيل التي تعتبر المكون الأساسي للطابق الثاني من السبيل، وبخاصة إذا ما تذكرنا أن الأسبلة المستقلة محاطة بمبانٍ أخرى، وليس شرطًا أن تكون تابعة لمنشئ السبيل (الواقف). وتأتي معظم الأسبلة العثمانية سواء المستقلة منها أو الملحقة لتؤكد هذا الرأي، وتميزت الأسبلة الملحقة بهذا العصر بأن أغلبها أسبلة ملحقة بمنازل والتي تبلغ اثني عشر سبيلاً، على عكس العصر المملوكي الذي لم تصلنا منه أي أسبلة ملحقة بمنازل، وعلى هذا يعتبر سبيل بيت الكريدلية أقدم سبيل ملحق بمنزل قد وصلنا من العصرين المملوكي والعثماني بالقاهرة. ومعظم الأسبلة العثمانية يعلوها كتاتيب، حيث يبلغ عددها سبعة وخمسين سبيلاً أما الأسبلة التي يعلوها قاعات سكنية فعددها تسعة أسبلة، في حين أن الأسبلة المفردة التي لا يعلوها شيء تبلغ أربعة أسبلة فقط. ويرجع صغر حجم الأسبلة وبساطتها في العصر العثماني عنها في العصر المملوكي إلى كثرة عدد السكان آنذاك، وبالتالي زيادة العمران وقلة مساحات البناء بالاضافة إلى المنشئين أنفسهم

الذين كانوا إما أمراء أو ولاة، على عكس العصر المملوكي حيث المنشئ غالبًا ما كان السلطان، وإن لم يكن فعلى الأقل كان راعيًا للعمارة والفنون.

الأسبلة العثمانية

أما عن مدينة القاهرة، فقد حظيت بنصيب زاخر من الأسبلة التي تبارى الخيِّرون من سكانها على إنشائها؛ بقصد توفير ماء نهر النيل المعد للشرب على مدار السنة في الوقت الذي لم تعرف فيه الوسائل الحديثة للإمداد بالمياه، وتركزت الأسبلة في المناطق الآهلة بالسكان وفي الأسواق والأحياء التجارية والصناعية، مثل: شارع المعز، وشارع الصليبة، وحي الجمالية، وحي الغورية، وشارع التبليطة، وحي السيدة زينب، وشارع البتانة، وغيرها.. وكانت الوسيلة الأساسية لإمداد المارة بالمياه، هي ملء كيزان الشرب من حوض التسبيل الموجود بحجرة التسبيل عن طريق المزملاتي، وقد أضيفت إلى هذه الوسيلة وسيلة أخري وهي السبيل (المصاصة)، وهو من الإضافات الجديدة، التي لحقت بالأسبلة المصرية في العصر العثماني. والسبيل المصاصة هو عبارة عن لوح من الحجر أو الرخام يحتوي على صنبور من النحاس، ومثبت في الواجهة الخارجية للسبيل. ويتصل هذا اللوح بحوض كبير من الحجر أو الرخام بداخل حجرة التسبيل، وأحيانًا بخارجها (كما في سبيل بشير أغا دار السعادة)، ويتم تزويد هذا الحوض بالماء من الصهريج الموجود بحجرة التسبيل. أما عن أشكاله، فقد تعددت كما تعددت الزخارف التي زينته. وتعددت أيضًا أماكن وجوده، فقد أضاف منشئو الأسبلة السبيل المصاصة إلى أسبلتهم، عندما أرادوا التوسع في فعل الخير والطمع في المزيد من الثواب والدعاء،

فجعلوه للفقراء من قاطني الحي لتزويدهم وتزويد منازلهم بالماء، ولكن بطريقة مقننة. وبذلك، فقد كان الأهالي يحصلون على حصة من المياه إضافية للأغراض المختلفة في قلل وأباريق وبراميل.

وتتميز أسبلة العصر العثماني في القاهرة بوجود طرازين متميزين: الطراز الأول: الأسبلة ذات النمط المحلي، وهو النوع السائد في أغلب الأسبلة العثمانية الذي بني على غراره ثلاثة وستون سبيلاً، وفيه تكون حجرة التسبيل غالبًا مستطيلة وأحيانًا مربعة. والطراز الثاني: الأسبلة ذات التأثير التركي الذي ظهر متأخرًا في القاهرة منذ متنصف القرن الثامن عشر الميلادي، ويبلغ عدد الأسبلة الباقية التي بنيت على غراره سبعة أسبلة فقط، وفيه تكون حجرة التسبيل مستطيلة أو مربعة، إلا أن ضلعها الرابع الذي يحتوي شبابيك التسبيل على الشارع يأخذ الهيئة المقوسة، على أن تأخر ظهور هذا الطراز في الأسبلة العثمانية ليس معناه عدم دراية وخبرة من المعمار المصري في القدرة على تنفيذه، بقدر ما كان اعتزازًا منه بأسلوبه المتوارث، وخير دليل على ذلك ظهور بدايات طفيفة لهذا الطراز غير مقصورة منه في أحد الأسبلة قبل ذلك بكثير حيث نلاحظ في سبيل يوسف كتخدا الحبشي الذي يرجع إلى عام (١٠٨٨هـ /١٦٧٧م). وإذا كانت الأسبلة ذات التأثير التركي بالقاهرة قد أخذت من أسبلة إسطنبول أساسًا لها، وبخاصة في تصميم واجهة حجرة التسبيل، فإنها قد انتهجت أسلوبًا خاصًا يمكن تسميته بالأسلوب العثماني المحلي في العديد من المكونات الفرعية لهذه الحجرة، وقد اتضح أن ظهور عمارة للسبيل في تركيا لم تعرف إلا في نهاية القرن السادس عشر الميلادي وبتأثير مصري،

ويكفي دليلاً على ذلك أن الصهريج أسفل السبيل والكتاب أعلاه، وقد انتقل أحدهما- الصهريج- إلى أسبلة إسطنبول.

أما عن وصف السبيل، فلا توجد مصادر تاريخية معاصرة تصف بدقة السبيل وملحقاته وما يوجد داخله من أدوات ومعدات، ولكن نشير إلى بعض ما ذكر بأن "السبيل عبارة عن مبنى يحتوي على طابقين، الأول عبارة عن بئر محفورة في الأرض بها ماء الأمطار أو ماء النيل يعلوه غطاء أو سقف من الرخام، أما الطابق الثاني فيرتفع عن سطح الأرض ويسمى حجرة التسبيل أو المزملة لتوزيع الماء على الراغبين، ويقوم المزملاتي (الشخص المعين من قبل منشئ السبيل لرفع المياه من فتحة البئر) برفع الماء من البئر بواسطة قنوات يجرى تحت البلاط المصنوع من الحجر الصلب، وينتهي الماء إلى فتحات معدة لرفع الماء، وكان الماء يرفع من تلك الفتحات بواسطة كيزان مربوطة بسلاسل مثبتة بقضبان النوافذ، أما طريقة التشغيل فكانت تتم بواسطة بكرة فوق البئر محمولة على خشبة مربوط بها حبل، وكان بطرف الحبل سطل يرفع به المزملاتي الماء إلى القنوات الموجودة تحت بلاط المزملة، فيجري إلى النوافذ القائمة عند فتحات القنوات، وكان طالب الماء يصعد على سلالم موجودة أسفل كل نافذة إلى حيث يجد الماء فيحصل على حاجته بالكوز".

وكانت تصنع تلك النوافذ من النحاس، وقد أبدع الفنان المسلم في أشكال وزخارف تلك النوافذ، وتمثل نافذة سبيل السلطان قايتباي (٨٧٩هـ/١٤٧٤م) من العصر المملوكي، النمط التقليدي لتلك النوافذ،

والذي ظل مستمرًا حتى فترة القرن الثاني عشر الهجري الثامن عشر الميلادي في مصر، وتبدو تلك النوافذ على هيئة مربعات تحتل كامل النافذة حتى الجزء السفلي منه، بالإضافة إلى وظيفة السبيل في توفير المياه للمارة فقد كان له وظيفة أخرى مهمة خاصة في مصر وهي وظيفة التعليم، حيث كان يلحق بالسبيل، وفي الجزء العلوي منه والذي يمثل الطابق الثالث في السبيل مكتب أو كتاب ليتعلم فيه أبناء المسلمين مبادئ القراءة والكتابة وتحفيظ القرآن الكريم، وقد استمر ذلك التقليد -أي الجمع بين وظيفة السقاية والتعلم في بناء الأسبلة- منذ فترة الحكم المملوكي، وهو الشيء الذي يعطي السبيل المصري خصوصية وتفرد عن الأسبلة الأخرى التي أنشئت في معظم مدن العالم الإسلامي، كما وصف لنا جومار وصفًا عامًا آخر للسبيل، حيث يتكون من ثلاثة طوابق، أحدها الواقع تحت سطح الأرض عبارة عن خزان واسع تصب فيه الماء، ويرفع الطابق العلوي عدد من الأعمدة الرخامية الجيدة النحت وزخارف على الحجر والبرونز، وكان يتزود منها الناس بالمياه التي يحتاجون إليها مجانًا في كل المواسم، وينقل إليها الماء بعناء شديد من فرع النيل حيث يوجد في الشوارع جمال مخصصة لذلك، أما الطابق الثالث فسمي الكتاب المجاني، واقتصر على تعليم الأطفال القراءة والكتابة والحساب، ويصرف عليه من ريع مؤسسة السبيل، ويتم التعليم فيه عن طريق تلقين التلاميذ في وقت واحد القراءة والكتابة.

مكونات السبيل:

ويتكون السبيل من عناصر رئيسية، فهناك الصهريج وهو الجزء المبني تحت الأرض لتخزين الماء فيه، ويتبع في بنائه طريقة خاصة لتلافي أضرار المياه الجوفية في عمق الأرض، فتحاط أماكن حفر الأساسات بحاجز أو أكثر من الخشب أو الأتربة، وتترك بينها مسافات حتى يتم رفع المياه منها بالسطول والشواديف، وأساسات الصهريج تكون من الأحجار المقاومة للرطوبة والمواد المستخدمة في بناء المداميك من الحجر والحمرة، وتعرف بالخافقي، ويوفر هذا الخليط فرصة أكبر لمقاومة الماء والرطوبة في الجدران، ورغم هذا لم يعد باقيًا من الأسبلة بالقاهرة (١٠٠ سبيل) سوى صهريج واحد، وكان للصهريج ثلاث فتحات: الأولى فتحة تزويده بالماء العذب وتعرف بالمصبة، وموقعها عادة في واجهة الصهريج وبالتحديد في الأجزاء السفلي منه؛ حتى يسهل على السقّائين تفريغ ما معهم من ماء، ولايزيد اتساع أرضيتها عن حوض بسيط يتم تفريغ الماء فيه ليأخذ طريقه إلى عمق الصهريج، وتغلق على الفتحة قطعة رخامية تأخذ شكل الفتحة نفسها، وهي مغلقة بإحكام لمنع تسرب الأتربة ولها مقبض. أما الفتحة الثانية فهي فتحة المأخذ، وتأخذ هيئة محنية نصف دائرية في أحد جدران الصهريج، وعن طريقها يتم رفع الماء من الصهريج ونقله إلى أحواض التسبيل.

والفتحة الثالثة مخصصة للنزول إلى الصهريج لتنظيفه وتطهيره ومسح ما علق بجدرانه وتبخيره قبل ملئه، وغالبًا ما كانت توجد هذه الفتحة في أركان حجرة التسبيل أو في حجرة ملحقة بها وينزل إليها بدرجات سلم قد تصل إلى سبع عشرة درجة. وتمثل حجرة التسبيل الوسيط بين ماء الصهريج وبين

المارة، وفي صدرها يوجد (شذروان)، وهو لوح رخامي منقوش لتبريد المياه التي تمر عليه قبل وصولها إلى أحواض المياه الموجودة في أرضيات شبابيك التسبيل، وأمام شباك التسبيل يوجد لوح رخامي لوضع أواني الشراب النحاسية عليه، وأسفل كل شباك وضعت مصطبة للوقوف عليها أثناء الشرب. ويقوم السبيل بتوفير مياه الشرب العذبة طوال العام وبخاصة في فصل الصيف، وفي أيام شهر رمضان المبارك يبدأ التسبيل فيه من وقت غروب الشمس حتى يأوي الناس إلى منازلهم، ثم من وقت التسبيح وحتى صلاة الفجر.ويقوم بالعمل في السبيل مجموعة من العاملين ولكل منهم وظيفته، وأهمهم ناظر الوقف و(المزملاتي) والسقاء والبواب والفراش.ويعد الناظر هو المسئول المالي والإداري الأول، ويقوم برعاية السبل وتعميرها وتنميتها، ومراقبة موظفي الوقف وتحصيل إيراده وصرفه، مقابل مبلغ من ريع الأوقاف يضمن له حياة كريمة. أما المزملاتي فعليه فتح وإغلاق السبيل في الوقت المحدد، ونقل الماء من الصهريج وصبه في أحواض المزملة، ثم يتولى توزيعه على المارة، وهناك شروط يجب توافرها في المزملاتي، مثل:

"أن يكون رجلًا ثقة، أمينًا، نظيف الثياب، سليم الجسم، قويًا، يعامل الناس بالحسنى والرفق. وله بعض المعاونين (خمسة أفراد) حسب عدد شبابيك التسبيل في كل منشأة، ومن بينهم (السقاء)، وكان يستخدم قربة على ظهور الدواب أو الجمال، ويعمل في فترة فيضان النيل مقابل مبلغ من المال، وكان يتبع شيخ طائفة السقّائين، ومن الشروط الواجب توافرها في السقاء أن يكون أمينًا، فلا يخلط ماء النيل بغيره من المياه المالحة، وأن يغطي قربته بغطاء طاهر ونظيف، وألا يملأ في الليل خوفًا من تلوث الماء في

الظلام". وقد شهدت المدن العربية والإسلامية إبان عصور ازدهار الحضارة الإسلامية إقبالاً متزايدًا على إنشاء أسبلة الماء؛ كسبًا للدعاء وطلبًا للرحمة والمغفرة، وكان يلحق ببعضها حوض لسقي الدواب، كما في سبيل درويش باشا ١٥٧٤م في منطقة الدرويشية القريبة من سوق الحميدية في دمشق. وتزدان إسطنبول وغيرها من المدن التركية بالأسبلة ذات الواجهات نصف الدائرية المزدانة بزخارف بديعة من طراز الباروك والروكوكو المنفذة بالرخام، وقد عني سلاطين العثمانيين بالأسبلة وسموها (الجشم) أو (الششم)، وأشهرها سبيل السلطان أحمد الثالث ١١٤٢هـ. المشيد أمام مساجد قصر طوب قابي سراي. والمؤسف أن إدخال المياه إلى منازل القاهرة عبر شبكات المياه الحديثة في أواخر القرن الماضي، جعل الأسبلة مجرد شواهد تذكارية على أحد الحلول الخيرية التي أملتها الروح الإنسانية للحضارة الإسلامية لتوفير مياه الشرب النظيفة للمارة في الشوارع دون أي أجر.

كما تختلف كما ذكرت سابقًا حسب وجود كتاب ملحق أم لا، وحسب ما إذا كان ملحق بمجموعة من مجموعات العمارة الخيرية التي انتشرت في العصر المملوكي والعصر العثماني، كما كان الشكل العام للسبيل يختلف من سبيل لآخر حسب الحالة الاقتصادية، فمنهم من أغدق عليه ليبدو في أجمل صورة ومنهم من أقام بناءً عاديًا يخلو من أي ملامح جمالية، فنجد الأسبلة العثمانية دائمًا انتشر على وجهاتها النصف دائرية التجليد بالرخام الأبيض البيانكو، وهو من أجود أنواع الرخام ويتميز بلونه الأبيض الناصع، وقد أبدع الفنان المسلم في حفر الزخارف النباتية من طراز الباروك وطراز الروكوكو على واجهة السبيل لتضفي عليه لمسة فنية

رائعه مميزة لعمارة الأسبلة في الفترة العثمانية، كما أننا نشاهد بكثرة الفن رفيع المستوي في تلك الشبابيك والفتحات التي تم تغطيتها بالمصبعات المعدنية أو الزخارف المعدنية، المصنوعة أحيانًا من النحاس أو سبيكة من النحاس ومعدن آخر، أو الحديد، وهي –من وجهة نظري الشخصية– الأجمل رغم بساطتها، أما الأسبلة في الفترة المملوكية لم تكن وجهاتها بمثل هذا الجمال في الأسبلة العثمانية، فقد كانت من الحجر وفقيرة نسبيًا في زخارف الواجهات في الناحية الإبداعية، كما أن معظم أعمال الواجهات هي من مصبعات الحديد التي تخلو من أي إبداع جمالي مثل هذا الذي في الأسبلة العثمانية، من حيث تطويع الخامات المعدنية الداخلة في تنفيذ الأسبلة.

استخدم المعماري الحجر الجيري من النوع المعروف بالخافقي، وهو يتحمل وجوده في وسط رطب في الإنشاء، مع استخدام مونة الأثروميل في لحام المداميك، وهي تتكون من رماد الأفران مع الجير السلطاني، وكسر الحجر أو بودرة الحجر كمادة مالئة.

الرخام

استخدم الرخام في التفاصيل الداخلية للسبيل والخاصة بأعمال السقاية، لما للرخام من تحمل للرطوبة وتبريد المياه.

الأخشاب

استخدم المعماري البراطيم الخشبية على أبعاد متساوية في أعمال خشب الأسقف ويطلق عليها مجازًا بالخشب العزيزي، وهو في الأصل خشب أرز وارد من بلاد الشام، ثم يتم تغطية هذة البراطيم بخشب الطبق، ويتم اللحام بينهم عاشق ومعشوق، ثم يفرد أعلى البراطيم الخشبية الحاملة للسقف والأحمال العلوية. كما كان يصنع منها الدواليب الحائطية الداخلية في السبيل، وأيضًا تنفيذ الأحجبة الخشبية المطلة على الطريق في الملحق العلوي، وكذلك الشبابيك الداخلية إن وجدت، ثم يقوم بتغطية الأخشاب في الطوابق العليا بالبلاطات الحجرية، والباب الرئيسي أيضًا كان يصنع من الخشب المغطى برقائق معدنية مزخرفة بالأطباق النجمية أو الأزرار المعدنية.

أعمال الدهان والزخارف كان يتم غالبًا عمل طبقة من الجص لتغطية خشب الطبق والبراطيم لحمايتهم، وأيضًا كي تكون أرضية مستوية ليتم توقيع الزخارف النباتية عليها، والتي كان يستخدم فيها الأكاسيد المعدنية والغراء الحيواني، كما كان في بعض الأحيان تستخدم البراطيم الخشبية بين المداميك؛ حتى يتم إكساب المبنى بعض من الليونة وشدة الترابط في مواجهة الأحمال والاهتزازات، وهي طريقة معروفة بالطراز النورماندي في العمارة.

المعادن

استخدم المعماري إما معدن النحاس، أو معدن النحاس والقصدير معًا كسبيكة، أو معدن الحديد ويقوم بتجميله بمعدن النحاس بغرض التجميل، طريقة رفع المياه كانت تتم باستخدام الشادوف أو السطل.

والمتبقي من الأسبلة في مصر حاليًا حوالي واحد وأربعين سبيل من أشهر الأسبلة المملوكية سبيل عبد الرحمن كتخدا، ومن أشهر الأسبلة العثمانية سبيل خسرو باشا.

ومن أسبلة القاهرة أيضًا مجموعة أسبلة قايتباي وسبيل مُحَّد علي بالنحاسين، وكانت أسبلة القاهرة تُقام فوق صهاريج تُبنى تحتها، ويحمل إليها ماء النيل بواسطة السقائين.

تخطيط السبيل:

يتكون السبيل غالبًا من طبقتين الأولى الصهريج لتخزين الماء، ويتخذ شكلاً ثابتًا قريبًا من المربع أو المستطيل، ويغطيه قباب غير عميقة محمولة عل عقود ترتكز على أعمدة وفوقه المزملة أو حجرة التسبيل، وغالبًا ما تكون مستطيلة وقد تكون مربعة أحيانًا، ويتصدرها السلسبيل وهو عبارة عن لوح رخامي مزخرف ينساب عليه الماء ليبرد، ثم يوزع على أحواض الشبابيك التي لا يتعدى عددها ثلاثة. وقد زينت الأسبلة وزخرفت وكتب على واجهاتها آيات قرآنية تتفق مع الغرض الذي أقيمت من أجله مثل قوله تعالى: "وسقاهم ربهم شرابًا طهورًا" و"إن الأبرار يشربون

من كأس كان مزاجها كافورًا * عينًا يشرب بها عباد الله يفجرونها تفجيرًا" وكان يبنى فوق المزملة الكتاب.

ومن أشهر الأسبلة، منها سبيل السلطان الغوري، وهو ذو قيمة معمارية فريدة، فهو أكمل الأسبلة المملوكية وعناصره كاملة، ويعد من أبدع ما عمله الفنان المعماري، ولا يضاهيه سوى سبيل كتاب قايتباي بالصليبة، وسبيل كتاب الغوري، والذي يوجد في منطقة الغورية بالحسين، بالقاهرة، ضمن مجموعة السلطان الغوري الرائعة، وهي القبة والمنزل والخانقاه والمقعد والسبيل والكتاب الذي يطل على شارع الأزهر الشريف، وشارع المعز، وهو من الطراز المحلي الذي يضم ثلاثة شبابيك.

وكذلك سبيل قايتباي بالصليبة، والذي يعود إلى أواخر العصر المملوكي، حيث أنشأه السلطان قايتباي، ويقع السبيل في شارع الصليبة الذي يصل بين مدرسة السلطان حسن ومسجد ابن طولون؛ حيث يشمل العديد من المباني الأثرية ذات القيمة العالية فنيًا دائريًا.

وسبيل أم عباس، والدة الخديوي عباس، وهو ذو طابع فريد، ويوجد في شارع الصليبة وسط مجموعة منشآت من الآثار الإسلامية المتميزة بالقاهرة وبالعالم الإسلامي.. إضافة إلى سبيل نفيسة البيضا، الذي شيدته منذ مائتي عام بجوار باب زويلة، ورغم صغر حجمه، فإنه يعد مصدرًا تاريخيًا عظيمًا وشاهدًا على عصر من التطور المعماري بمصر، وتكمن قيمته في التناسق المعماري ودقة التنفيذ من نحت الأحجار

والزخرفة على الخشب والبرونز. أما سبيل أبو الإقبال عارفين بك، فيقع بشارع الباطنية خلف الأزهر الشريف، ويرجع إنشاؤه إلى عام ١٧١٣م.

وسبيل عبد الرحمن كتخدا الذي أنشأه الأمير كتخدا عام ١٧٤٤م، ويوجد في شارع المعز، ويعد من أميز الآثار الإسلامية الموجودة بالمعز، خاصة بوجوده في واجهة الشارع كمبنى كامل وذي طابع معماري متميز من الخارج والداخل. وكذلك سبيل مُحَمَّد علي الكبير بشارع المعز بالعقادين، والذي أنشأه مُحَمَّد علي صدقة على روح ابنه أحمد طوسون باشا الذي كان قائدًا للجيش وخاض عدة معارك، وتوفي وهو في سن صغيرة. وسبيل خسرو باشا، والقابع بشارع المعز يلاصق الناحية الجانبية لبروز ضريح الصالح نجم الدين أيوب، ومنشئه هو خسرو باشا والي مصر من قبل العثمانيين، وسبيل مصطفى سنان في القاهرة (١٠٤٠هـ/١٦٣٠م).

ستظل الأسبلة منشآت أثرية رائعة تضفي على القاهرة بهاءً وجمالًا مثل كثير من الآثار الإسلامية والقبطية. وللوقوف على جانب من عمارة هذه الأسبلة وأشهرها:

سبيل عبد الرحمن كتخدا:

بني سنة (١١٥٧هـ/١٧٤٤م)، ويسمى أيضًا سبيل بين القصرين لوقوعه في هذا الحي.

شكل (٤٠) – انظر الملحق

وصف السبيل:

يتكون السبيل من طابقين، الأول وهو السبيل، والثاني كتاب لتعليم الأطفال، أما السبيل فبه ٣ واجهات، بكل واجهة نافذة لتسبيل الماء، وجدران حجرة التسبيل تكسوها بلاطات خزفية ملونة وعليها زخارف جميلة وعلى عدد منها صور للكعبة المشرفة، وتشتمل الواجهات على شبابيك التسبيل على شكل عقود دائرية تتكون من صنجات رخامية مشهرة ومعشقة، يرتكز كل منها على عمودين من الرخام، ويحيط بالعقود أطر من الفسيفساء الرخامية، ويحيط بالعقود عقود أخرى تحيط بواجهات السبيل وتشبه العقود الوسطى، ويرتكز كل منها على عمودين، وبالأعمدة حفر حلزوني أطلقت عليه وقفية الأمير عبد الرحمن كتخدا اسم عمود ششخانة وأهل العقود (ميمة)، ولنافذة التسبيل تغشية نحاسية تشبه البخاريات أسفلها بائكة من عقود مدائنية صغيرة جدًا، ويحيط بالتغشية إطار من الخشب (بروز) به زخارف نباتية محفورة حفرًا بارزًا، ويتقدم الشباك ألواح رخامية ترتكز على كوابيل حجرية لوضع كيزان الشرب. وبمدخل السبيل نص إنشائي يتضمن أيضًا أسماء، يقال أنها أسماء أهل الكهف، وأعلى السبيل واجهة الكتاب وهي من الخشب ويتقدمه سياج من الخشب الخرط يرتكز على حطات من المقرنصات، وأعلاه مظلة تعتمد على عقود مدببة ترتكز بدورها على أعمدة رشيقة من الرخام، وأعلى السقف الأول سقف ثانٍ ولكلاهما شرافات مقلوبة.

سبيل مُحَمَّد علي:

بُني سبيل مُحَمَّد علي لتخليد ذكرى طوسون، ابن مُحَمَّد علي الذي قتله الطاعون وهو في العشرين من عمره، وكان معقد آمال والده، الذي لم يألُ جهدًا في بناء سبيل يطبع القاهرة كلها بأثر يُخلّد به ذكراه. جاء طراز الزخرفة المنحوتة على رخام الواجهة المقوسة جديدًا بحق، وكان قد ظهر في مبانٍ عديدة في إسطنبول تحويرًا عثمانيًا لطراز الباروك الأوروبي مع عنصر كلاسيكي قوي، وكانت الأفاريز الخشبية البارزة المنقوشة الغنية بالنحت متأثرة بطُرُز معمارية تركية، وبنى مُحَمَّد علي فوق السبيل قُبّة مُغطّاة بالرصاص باطنها مُزخّرف بلوحات تصور مشهدًا تركيًا يختلف تمامًا عن أُفُق القاهرة، وكان يتوج المبنى هلال لامع مطلي بالذهب، وكانت أبواب المدخل الرئيس مصبوبة بالبرونز الصافي بغية إبهار رواد السبيل.

شكل (٤١) – انظر الملحق

اختار مُحَمَّد علي موقعًا بارزًا في المنطقة التجارية بالشارع الرئيس في مدينة القاهرة وجلب بعض الحرفيين لتشييد السبيل. كان الماء يُحفظ في صهريج ضخم تحت الأرض، عمقه تسعة أمتار، ومسقوف بتسع قباب حجرية، وجدرانه مبطنة بمواد لا ينفذ منها الماء على غرار المباني الرومانية القديمة، وكانت هناك أنابيب تغذية بالماء موجودة في الخليج المصري الذي كان يخترق المدينة وقتها، ويكفي الماء الموجود في الصهريج لملء ما يقرب من مليوني كوب ماء.

وفي الفترة ما بين عامي ١٢٤٤ و١٢٤٧هـ تم توسيع السبيل، وأضيف إليه دور علوي يخلو من أي زخرفة مما يوحي أنه بُني لغرض عملي.. وفي ثلاثينيات القرن العشرين الميلادي دخلت مياه الشرب بالأنابيب إلى المنطقة، فأُهمل السبيل وأصبحت حجرات الطابق الأرضي مدرسة للبنات ظلت تعمل حتى زلزال ١٩٩٢م، الذي هدّد السبيل بكامله بالانهيار، فصدرت التعليمات بتحويل الطالبات إلى مدارس أخرى، ومع حلول عام ١٩٩٨م بدأ مشروع ترميم السبيل بتمويل أمريكي لاستعادة وحماية الطراز التاريخي الأصلي للمبنى وزخارفه الأصلية.

وهناك أسبلة أخرى يذكرها التاريخ مثل: سبيل خسرو باشا، سبيل وكتاب أوده باشي.

ثانيًا: الحمامات

الإسلام دين النظافة، وقد حث عليها في مواضع كثيرة من القرآن، كما حث عليها الرسول الكريم (ﷺ)، الأمر الذي جعل المسلمين يهتمون ببناء الحمامات العامة للتطهر والاغتسال، حيث لم يكن من المألوف وجود حمامات بالبيوت فيما عدا بيوت الحكام والأمراء والموسرين، وكان للنساء كذلك نصيب في تلك الحمامات فكان يخصص لهن يوم أو أكثر من الأسبوع كما وجدت حمامات خاصة ببعض المؤسسات مثل الوكالات والخانقاوات، وقد انتشرت الحمامات بكثرة في مختلف القاهرة؛ ونتيجة

لذلك فقد اشتدت المنافسة فيما بينها بحيث يحرص كل منها على إظهار محاسنه وتقديم أكبر قدر من سبل الراحة لعملائه.

ولدت فكرة بناء الحمامات العامة التى عرفت كمنشآت معمارية تقوم بدور كبير –إلى جانب دورها في النظافة والطهارة– في تقديم الرعاية الاجتماعية في كثير من المجتمعات على مر العصور المختلفة، وتلك الخدمة اعتنى بها الأمراء والولاة.

تخطيط الحمام:

ينقسم الحمام إلى قسمين: أحدهما هو الحمام نفسه، والثاني للتشغيل، ويضم الموقد والمرجل وخزانات المياه الباردة والحارة، التي تنطلق منه إلى الحمام عبر أنابيب من مواد مختلفة أو تنطلق مكشوفة أو في الجدران أو تحت الأرض، ثم تنصرف عبر بلاليع ومجارير خاصة، ومن هذا القسم تتم تهوية الحمام الخالي من النوافذ.

ومن المعروف بالنسبة للحمامات القاهرية أن تخطيطها وعناصرها المعمارية لم تستقر تمامًا إلا في العصر الفاطمي، ثم شيدت على منوالها بعد ذلك حمامات باقي العصور (المملوكي والعثماني).

أما الحمام نفسه فينقسم إلى أربعة أقسام:

القاعة الأولى: وتسمى المسلخ في مصر، وفيها ينزع المستحمون ملابسهم وبها مقاعد خشبية أو حجرية ويتوسطها قصرية، وتتصل

بالقاعة التي تليها عن طريق ممرات متعرجة طويلة نسبيًا للفصل بين الجو الحار والبارد.

القاعة الثانية: هي أكثر دفئًا وتستخدم كمشلح شتاءً، وتسمى في القاهرة البيت الأول.

القاعة الثالثة: هي المدفأة الأولى.

القاعة الرابعة: الحارة أو المدفأة الثانية أو المحمى أو العراقة، حيث يتصبب العرق، فحرارتها مرتفعة وتسمى في القاهرة الحرارة، وهي مكان الاستحمام الحقيقي، وهي مزودة بمقاعد ومصاطب حجرية ومغاطس وأجران من حجر أو رخام.

أما الحمام من الخارج فلا يختلف عما بجواره من المباني سوى بمدخنته الضخمة، وكذلك قبابه المزينة بأعقاب الزجاجات الخضراء والزرقاء في تشكيل هندسي، وهي تعد منفذ النور الوحيد إلى الحمام، وقد انتشرت الزخرفة والتصوير في الحمامات بكثرة، ومن أهم الحمامات التي احتوت على صور: حمام قصير عمرة والحمام الفاطمي.

وكان لكل حمام بئر ماء معين ملحق به، تركب على فوهتها ساقية خشبية – كانت تدار بالأبقار– لرفع الماء الذي يتجمع في ما يسمى بالمقاسم ومنها إلى صهريج معلق، غالبًا ما يكون على سطح الحمام في مستوى أعلى من مستويات جفنات التسخين الأربعة، حيث يصب الماء

في الجفنة الأولى وهى الباردة، بحيث تظل ممتلئة وتتصل الجفنات الأربعة على التوالى عند نهايتها من أعلى بواسطة أنابيب، فيدخل الماء إلى الجفنة الأولى ومنها إلى الثانية حيث يسخن الماء قليلًا، ثم الثالثة فتزداد حرارته، وعندما يصل إلى الجفنة الرابعة تتناهى سخونته، ويخرج منها إلى الأنابيب التى تصب في أحواض الحمام عن طريق الصنابير.

ويؤكد عدد من المؤرخين أن مصر عرفت الحمامات في عهد الرومان، وكانت تعرف باسم (جيمنازيوم). وكان في الحمام ملعب ومغطس وصالة جمباز. وبعد الفتح الإسلامي عام ٦٤١م، تطورت هذه الحمامات كثيرًا، إذ أعجب بها عمرو بن العاص وأمر ببناء مثلها، فلما بُني له حمام صغير قال "أين هذا من الديماس الحمام الكبير. هذا حمام الفأر! ".

وفي القاهرة اليوم عدد من الحمامات، لكن معظمها لا يعمل، منها حمام السكرية في الغورية الذي يعود إلى القرن ١٨م، وحمام الطمبلي ويعود إلى القرن نفسه، وحمام الفخرية نسبة إلى الأمير فخر الدين عبد الغني المملوكي، وحمام الملاطيلي ١٧٨٠م وحمام المؤيد ١٤٢٠م، وحمام الشرايب، وحمام بشتاك، وحمام السنانية. وهذه الحمامات محصورة تقريبًا في مناطق الخليفة والجمالية والدرب الأحمر.

وهذا ما جعل المجلس الأعلى للآثار يهتم بها، ويرمم عددًا منها بعد نزع ملكيتها، وإعادة تأجيرها تبعًا للقانون ١١٧ لسنة ١٩٨٣. ومن

الحمامات التي تعاني الإهمال حمام بشتاك في الدرب الأحمر الذي تحول إلى ما يشبه الخرابة وتسكنه أسر فقيرة بلا مأوى.

وهذا الحمام كان من أشهر الحمامات في القاهرة، إذ أنشئ في العام ١٣٤١م، وينسب إلى الأمير المملوكي بشتاك، الساقي الخاص للسلطان الناصر بن قلاوون. وهو من أجمل أشكال العمارة الإسلامية، يتكون من ثلاث قاعات وفي داخله مغطسان. وما زال يحتفظ بشكله الجمالي والأرضية الرخامية والأرائك الخشبية والأحواض الرخامية. وكان يتم تسخين المياه في داخله من طريق المستوقد.

من الحمامات الأثرية أيضًا حمام (الدود) في شارع القلعة، وهو من الحمامات الأهلية وعمره نحو ثلاثة قرون، تحول حاليًا إلى مكان مهمل بسبب خلافات على إدارته بين الورثة.

وحمام السلطان إينال في شارع المعز في الجمالية، نجحت هيئة الآثار في ترميمه، ويعمل فترة واحدة في اليوم، وفي داخله ثلاثة مغاطس. ويعود تاريخ إنشائه لعام (٨٦١هـ/١٤٥٦م)، وشُيد ليؤدي وظيفة اجتماعية. تطل واجهة الحمام على شارع المعز ويؤدي مدخله الرئيسي إلى ممر منكسر حتى لا يستطيع المارة في الشارع مشاهدة من بالداخل، أما قاعة الاستقبال فمربعة ذات سقف من عروق خشبية (براطيم)، تتوسطه شخشيخة بها ثمان وعشرون نافذة. وفي الضلع الشمالي لهذه القاعة فتحة باب تفضي إلى حجرة خلع الملابس ذات أرضية من بلاط حديث، يغطيها قبو متقاطع

وتتوسطها فسقية حجرية دائرية وتحيط بقاعة الاستقبال أربع سدلات، ومغطس هذا الحمام مربع تغطيه قبة ضحلة بسيطة بها فتحات صغيرة للتهوية.

حمام السلطان الأشرف إينال وهو الاثر رقم ٥٦٢، (٨٦١هـ /١٤٥٦م) هو أحد الكنوز الأثرية التي يزخر بها شارع المعز، ويقع بجانب المدرسة الكاملية بالجمالية. وقام بتشييده السلطان الملك الأشرف سيف الدين أبو النصر إينال بن عبد الله العلائي الظاهري؛ تأكيدًا لعادة الأتراك العثمانين في بناء الحمامات التركية التي تخلد أسماءهم، وتحقق فلسفتهم في إيجاد وسائل الراحة والاسترخاء والتي يستفيد معها الروح والجسد.

والسلطان الأشرف إينال هو السلطان الثاني عشر من الجراكسة، وقد تولى السلطنة عام (٨٥٧هـ/١٤٥٣م)، وظل في السلطنة حتى مرض وخلع نفسه في عام (٨٦٥هـ/١٤٦٠م) لابنه أحمد، ثم توفي بعد هذا الخلع بيوم واحد، وقد شيد هذا الحمام في عام (٨٦١هـ/١٤٥٦م) حسب النص الموجود أعلى الباب الرئيسي قبل وفاة السلطان الأشرف إينال بأربع أعوام، وكلمة (إينال) هي كلمة جركسية (شركسية) من مقطعين، وتعنى (شعاع القمر)، وهو نسبة إلى السلطان الأشرف أبو النصر إينال بن عبد الله العلائي.

وشيد هذا الحمام ليؤدي وظيفة اجتماعية حيث كان الذهاب للحمامات الشعبية أهم العادات والتقاليد التى اعتادها المصريون. ويتميز

حمام (إينال) أنه من أقدم الحمامات الشعبية العثمانية بحي الجمالية، ويبلغ عمره ٧٠٠ سنة، ليبقى شاهدًا على روعة العمارة الإسلامية وأقدم الطقوس الاجتماعية التي تعود عليها البسطاء من المصريين منذ قديم الزمان، وخاصة خلال العهد العثماني.

ويعد هذا الحمام من أهم حمامات القاهرة، لما يميزه عن غيره وهو نظام الإضاءة التي تعطى الراحة والهدوء، فهى عبارة عن قباب سماوية مقسمة إلى أركان ومكسوة بالزجاج الملون الذي يعكس الإضاءة الخارجية، ولكن بشكل صحي ومختلف، ويحتوي على أربعة مغاطس ويتغير به المياه مرتين، كما أن لهذا الحمام واجهة واحدة مستحدثة في الجهة الجنوبية الشرقية تطل على شارع المعز لدين الله، وبها مدخل رئيسي عبارة عن حجر غائر يغطيه عقد مدائني ذو صدر مقرنص من حطتين تتوسطه فتحة باب ذات مصراع خشبي واحد، يعلوه عقد مدبب يليه لوحة حجرية بها بحر به كتابة بالخط النسخ البارز. أما من الداخل فهو عبارة عن ممر منكسر حتى لا يستطيع المارة في الشارع مشاهدة من بالداخل، ينتهي بفتحة باب ذات مصراع خشبي تفضي إلى قاعة استقبال مربعة ذات سقف من عروق خشبية تتوسطه شخشيخة بها ثمان وعشرون نافذة، وفي الضلع الشمالي لهذه القاعة فتحة باب تفضي إلى حجرة مربعة لخلع الملابس (مسلخ) ذات أرضية من بلاط حديث، يغطيها قبو متقاطع وتتوسطها فسقية حجرية دائرية، وتحيط بقاعة الاستقبال أربع سدلات، أولها بالجهة الجنوبية الشرقية وهي عبارة عن مستطيل يتقدمه حجاب خشبي، به بابان يكتنف أولهما شباكان جانبيان ويكتنف ثانيهما ثلاثة

شبابيك، وثانية هذه السدلات بالجهة الشمالية الغربية تشبه السدلة الأولى تمامًا، أما السدلتان الجانبيتان بالجهة الشمالية الشرقية والجنوبية الغربية فهما متشابهتان، وكل منهما عبارة عن مستطيل فرشت أرضيته ببلاطات حديثة وغطي بسقف خشبي حديث، ومغطس هذا الحمام يتوصل إليه من فتحة باب ذات عقد نصف دائري بالركن الشمالي الشرقي من الدرقاعة، تفضي إلى ممر منكسر ينتهي بمغطس مربع تغطيه قبة ضحلة بسيطة بها عدة فتحات صغيرة للتهوية.

كانت بعض الحمامات القديمة تتيح الفرصة للرجال فقط، وأتيح البعض للنساء فقط لكن حمام (إينال) من الحمامات المقسمة إلى ركن للرجال وركن للنساء. وقد قامت وزارة الثقافة بترميم وتجديد هذا الحمام مع الحفاظ على عناصره المعمارية المميزة وجدرانه الحجرية وأرضيته الرخام.

شكل (٤٢) – انظر الملحق

وكانت الحمامات العامة تستمد مياهها من بئر تركب عليه ساقية لرفع المياه إلى مستوقد الحمام حيث يتم تسخينها في وعاء ضخم، ويتم ضخها إلى أقسام الحمام المختلفة عبر مجموعة من الأنابيب الفخارية والصنابير.

لقد كانت الحمامات أماكن يمكن فيها توفير جميع ضروب الراحة والمتعة وسط البخار المتصاعد في الغرف الرخامية.

من ناحية أخرى، ومن المعروف أن المسئول عن الحمَام يسمى (الحمامي)، وقد حددت كتب الحسبة واجباته، التي كان منها توفير المآزر التى يؤجرها للمستحمين لكي يستروا بها عوراتهم، وأن تكون هذه المآزر عريضة بحيث تستر ما بين السرة والركبتين. كما كان من واجباته أن يمنع البرصاء والمجذومين والمصابين بالأمراض الجلدية المختلفة من دخول الحمام حتى لا ينقلوا العدوى للمستحمين. ويبدو من كلام كتب الحسبة المعاصرة أنه كان هناك مساعد للحمامي، وكان يسمى (الوقَاف)، كانت مهمته حفظ ملابس الناس التي كانوا يخلعونها قبل الاستحمام. كذلك ارتبطت بالحمام مهن وحرف أخرى، مثل (البلان) الذي كان يتولى نظافة أجساد الرجال في الحمام وإزالة الشعر منها. ويبدو أنه كان غير (المزين)، الذي كانت مهمته في أحكام الحسبة حلق شعر الرأس، وتهذيب الشوارب والذقون. وقد ذكر ابن الأخوة في كتابه الموسوم (معالم القربة في أحكام الحسبة)، أنه يجب أن يكون خفيفًا رشيقًا بصيرًا بالحلاقة، وربما تكون وظيفة البلان قد تداخلت مع وظيفة المزين في بعض الأحيان.

أما في حمام النساء، فكانت البلانة تقوم بتنظيف أجساد النساء وإزالة الشعر منها؛ فضلًا عن تجهيز العروس ليلة زفافها.

يذكر أن الحمامات العامة في القاهرة ارتبطت آنذاك بعادات المصريين وعاداتهم في عصر سلاطين المماليك. فقد كان من التقاليد المرعية عند زفاف العروسين أن يدخل كل منهما الحمام، لأن مناسبة الزواج كانت ولا تزال من المناسبات العائلية المهمة والرائعة، إذ كان من الواجب أن

يتوجه العريس إلى حمام الرجال حيث يستحم ويستكمل زينته، ويخرج في موكب تصحبه الموسيقى والأغاني ودقات الدفوف والطبول، وأمامه الأصدقاء والأقارب، ويقوم الشباب بالرقص بالنبابيت أمام الحمام، في حين تتوجه العروس إلى حمام النساء وتخرج منه في موكب يضم أهلها من النساء وصديقاتها في موكب كبير، تصدح فيه النساء بالأغاني التى تصحبها الزغاريد، وفي الحمام تقوم البلانة والماشطة بتجهيز العروس لحفل زفافها بوجود أمها وقريباتها ذوات الخبرة؛ ثم يعود كل من العريس والعروس إلى مكان العرس المعد للاحتفال.

كذلك حمام قلاوون في شارع المعز في الجمالية، حمام شهير يقع بشارع المعز لدين الله، يسار الداخل لبيمارستان المنصور قلاوون، عرف قديمًا باسم (حمام الساباط)، وقد عرف بهذا الاسم نسبة إلى باب الساباط، وهو أحد أبواب القصر الغربي الصغير. كان الخليفة الفاطمي يخرج منه إلى ميدان الخرشتف ثم إلى المنحر لينحر فيه الضحايا، فلما زالت دولة الخلفاء الفاطميين -والحديث للمقريزى في الخطط- صار الحمام ملكًا للأمير عز الدين أيبك العزيزي، في سلطنة العزيز عثمان عام ٥٩٠هـ، ثم باعه الأمير عز الدين أيبك العزيزي للشيخ أمين الدين قيمار التاجر بألف وستمائة دينار.

وما زال الحمام يُتداوَل بالبيع والشراء إلى أن تولى سلطنة البلاد الملك المنصور قلاوون، وشرع عام ٦٨٣هـ في إنشاء مجموعته البنائية الضخمة التي تتضمن المدرسة والضريح والبيمارستان على رقعة من القصر

الفاطمي الغربي الصغير، وصار الحمام من حينها من ضمن أوقاف البيمارستان، وصار يعرف بـ(حمام البيمارستان المنصورى) كونه يقع على باب سر البيمارستان.

تذكر وثيقة وقف السلطان المنصور قلاوون على البيمارستان المنصوري: "والحد البحري للبيمارستان ينتهي إلى الحمامين المعروفين بالساباط قديمًا، الجاريين في ملك مولانا السلطان الملك المنصور عز نصره".

يذكر علي مبارك في الخطط التوفيقية: "يقع حمام قلاوون بشارع النحاسين على يسار الذاهب من النحاسين إلى سوق مرجوش وهو من الحمامات القديمة، وهذا الحمام مستعمل إلى اليوم يدخله الرجال والنساء، ويعرف أيضًا بحمام النحاسين وله شهرة في حمامات القاهرة".

وحمام الطمبلي يقع بشارع الصبان المتفرع من شارع بورسعيد بحي باب الشعرية، أقامته الأميرة نفيسة الطمبلي، في منتصف القرن الثاني عشر الهجري الثامن عشر الميلادي. يذكر أن صاحبة الأثر كانت زوجة شهبندار التجار حسين سعيد في عهد السلطان إينال اليوسفي، وكان الحمام لعامة الشعب من النساء فقط، وجميع القائمين على خدمته ونظافته من السيدات، وكانت تخصص جزءًا من أرباح تجارة زوجها للصرف على الحمام.

تضيف أن مبنى الأثر تظهر عليه العمارة المملوكية البحرية، حيث الواجهة الحجرية والمدخل الذي تعلوه الزخارف البنائية وعلي شكل العرائس، ومحفور على الواجهة بالخط الكوفي اسم صاحبة الحمام وتاريخ الإنشاء. تشير إلى أن الحمام كان يتكون من عدة حجرات بها أحواض المياه الباردة والساخنة، ولكن حوائطه تعرضت للانهيار بفعل عوامل الزمن، وأيضًا تأثير الزلزال الذي ضرب مصر في هذه الفترة، ولم يتبقَ إلا واجهة الحمام وحوائط بدون سقف، ورغم أن الحمام مدرج كأثر، ولكن يد التطوير والترميم لم تصل إليه بعد.

أما حمام السكرية في الغورية، فعمليات تجديده مستمرة منذ سنوات.

ولذلك يعتبر المؤرخون أن البداية الحقيقية للحمامات كانت في عهد الخليفة المعز لدين الله الفاطمي في العصر الفاطمي، حين تم إنشاء أول حمام ثم توالت الإنشاءات وازدهرت في عهد المماليك، واستمرت في عهد الدولة العثمانية.

كان الهدف من هذه الحمامات الاستحمام في أماكن نظيفة بالمياه الساخنة نظرًا لأن بناءها في المنازل كان مكلفًا لعامة الشعب، وأدى هذا إلى تحول الحمامات إلى ما يشبه الفنادق أو النوادي الاجتماعية الموجودة حاليًا، يلتقي فيها الأصدقاء، لاسيما الحرفيون. بل كانت الأعراس تخرج منها ليلة الزفاف وتتم ليلة الحناء للعروس في داخلها، وكذلك احتفالات

الختان للأطفال، كما كانت تحرص السيدة النفساء على الاستحمام في الحمام بعد ٤٠ يومًا من الولادة.

في العصر الإسلامي زاد الاهتمام بالحمامات، وكان المحتسب يمر على هذه الحمامات يوميًا للتأكد من نظافتها ودعك البلاط وتنظيف كل ما فيها، ومنع المرضى بالأمراض المعدية مثل الجزام من دخولها، وكان يمنع أيضًا عمال الجلود والصباغة، كما تحولت الأماكن الموجودة أمام هذه الحمامات إلى أسواق.

ثالثًا: القناطر والجسور

الجسر عبارة عن معبر طبيعي أو مبني معقود أو مسطح أو من مراكب، أما القنطرة فعبارة عن قوس يبنى فوق الماء للعبور عليه، كالجسر أو يستخدم لنقل المياه أو كمدخل قلعة متحرك.

وقد حظيت القناطر باهتمام كبير، وقد وصلنا أضلاع من قناطر أحمد بن طولون وصورة لقناطر أبي المنجار، ومن القناطر التي بقيت أجزاء كبيرة منها قناطر مجرى العيون.

مجرى عيون فم الخليج:

بناه الناصر مُحَمَّد بن قلاوون لتوصيل مياه النيل إلى قلعة الجبل، وهو من آثار القاهرة التي يفخر بها ويبلغ طول المجرى من فم الخليج إلى ميدان السيدة عائشة ٣كم تقريبًا، ويفصل الكورنيش الآن بين رأس المجرى وبين النيل.

شكل (٤٣) – انظر الملحق

وصف المجرى:

يسير المجرى جهة الشرق في خط منكسر لإحداث انثناءات قليلة في مجراه تعمل على دفع المياه، ويستمر في سيره نحو الشرق حتى يلتقي بسبيل (الوسية) حيث باب قايتباي الذي أقامه عندما رمم الأجزاء

المتهدمة من السور، ويبلغ طول هذه المسافة حتى سبيل الوسية ٢.٢٠ كم، ثم يتغير اتجاه السير نحو الشمال الشرقي فيمر أمام مسجد الزمر، ثم ينتهي عند باب السيدة عائشة، ويبلغ طوله من سبيل الوسية حتى مسجد الزمر نصف كيلو متر، ومن مسجد الزمر إلى باب السيدة عائشة ما يقرب من ٤٠٠ متر، ويقوم المجرى على قناطر يبلغ عدد المتبقي منها ٢٧١ قنطرةً.

الجسور:

قد سجل لنا الرحالة المغاربة والأندلسيين ما شهدوه من جسور في مصر، مثل الإدريسي الذي وصف جسر الروضة والذي يصل بين الشاطئ الشرقي للنيل وبين جزيرة الروضة، ويأخذ مكانه الآن كوبري الملك الصالح، أما الجسر الثاني فهو الذي يربط بين جزيرة الروضة والجيزة، وقد بُنِيَ الجسران من السفن

مقياس النيل بالروضة:

وهو ذو أهمية كبيرة، إذ على أساسه كان يتم جباية الخراج على الأراضي الزراعية، وقد زال أثر المقياس الأول الذي بني في عهد الخليفة الأموي سليمان بن عبد الملك في (٩٦هـ/٧١٥م)، أما المقياس الموجود حاليًا فيرجع إلى الخليفة المتوكل على الله العباسي (٢٤٧هـ /٨٦١م)، وقد عرف باسم (المقياس الهاشمي) و(المقياس المتوكلي)، وقد بناه المهندس أحمد بن مُحَمَّد الحاسب، وقد جرى على المقياس العديد من العمائر.

شكل (٤٤) – انظر الملحق

وصف المقياس:

وهو على شكل بئر مساحتها حوالي ٦.٢٠ أمتار مربعة مبنية بأحجار مهذبة تزداد سمكًا كلما زاد العمق، وتحتوي بئر المقياس على ثلاث طبقات: السفلى دائرية الشكل، والوسطى مربعة الشكل طول ضلعها أطول من قطر الطبقة السفلى، أما الطبقة العليا فهي مربعة أيضًا طول ضلعها أطول من طول ضلع الطبقة الوسطى، وكان لهذا التخطيط أثر كبير في تحمل الضغط الأفقي للأرض الذي يزداد كلما ازداد العمق، وقد استخدم في كسوة الجدران ملاط استطاع مقاومة تأثير الماء، وكان ماء النيل ينساب إلى البئر عن طريق ثلاثة أنفاق تصب ماءها في البئر خلال ثلاث فتحات في الجانب الشرقي، هذه الفتحات ذات واجهات على شكل دخلات غائرة في الجدران تتوجها رمانية مقلوبة، وتعتبر العقود المدببة من أقدم الأمثلة لهذا الطراز في مصر العربية.

وفي وسط البئر عمود من الرخام حفرت عليه علامات القياس بالأذرع والقراريط، وهو مثمن القطاع من الطراز الروماني المركب ويبلغ طوله ١٦ ذراعًا (١٠.٥٠أمتار)، يرتكز على فرشة من الخشب مثبتة من أعلى بواسطة عقدين مرتكزين على جدران البئر من الداخل، وكان قبل ذلك مثبت عن طريق عتب أفقي عليه كتابة كوفية.

وقد تم إصلاح المقياس في عهد ابن طولون، الذي وضع اسمه عليه وأبقى على التاريخ الأصلي، وقد هبط العمود حوالي ٦سم فأجريت به بعض الترميمات لإيقاف الهبوط.

بئر يوسف:

هذه البئر كائنة في الجهة القبلية الشرقية لجامع الناصر مُحَمَّد بن قلاوون بالقلعة، ويرجع تاريخ بنائها إلى وقت بناء القلعة. وهي مكونة من طابقين: أحدهما فوق الآخر، لكل منهما ساقية ترفع المياه بواسطة الدواب. أما عمق الطابق الأول من مستوى أرض القلعة فهو ٣٠.٥٠ مترًا، هذا ولا تزال السواقي بمعداتها باقية حتى الآن ولكنها مهجورة.

المنشآت التجارية والاقتصادية

أدرك المسلمون منذ وقت مبكر أهمية التجارة لتحقيق الرخاء في بلادهم؛ لذلك عملوا على تيسير السبل أمام التجار وأمنوا لهم الطرق وأقاموا لهم منشآت على امتدادها؛ لكي يجدوا فيها راحتهم، ومما ساعد على ذلك ما سنه الرسول (ﷺ) من أنظمة لهذا الغرض وهو نظام الحِمَى، كما أنه من تعاليم الدين الحنيف الاهتمام بابن السبيل وبالقارعة وبالطريق، وكان عمر بن الخطاب أول من أنشأ دارًا لاستراحة المسافرين بالمدينة وزودها بالماء والغذاء المكون من الدقيق والسويق والتمر والزبيب، أما في عهد الخليفة علي بن أبي طالب فقد عُمِّرَت الطرق بالمنازل والمحطات والمنشآت التي تخدم المسافرين بين مكة والمدينة من جهة، وبين العراق والشام من جهة، وقد ازدهرت طرق الحج في العصر العباسي الأول، وكذلك المحطات والمنازل الواقعة عليها بما فيها القادمة من عُمان واليمن والشام ومصر، ومن أهم المنشآت المعمارية الاقتصادية التي تركها العرب الخانات والفنادق والقياسر والأسواق.

أولا: الأسواق

الأسواق في المدن الإسلامية تعتبر مظهرًا مميزًا في العمارة قديمًا، لما تمتاز به من القبوات والعقود الضخمة، ولا تزال بعض المدن الإسلامية محتفظة بطابعها التاريخي القديم في أسواقها الجميلة، ومثال ذلك القاهرة

ودمشق وحلب وتونس والمدينة المنورة ومكة المكرمة والكويت والإمارات والمغرب.

ولما كانت نسبة كبيرة من سكان المدن العربية تعمل بالتجارة، نظرًا لازدياد النشاط التجاري العابر في هذه المنطقة من العالم، فقد انعكست هذه الظاهرة على العناصر التخطيطية المكونة للمدينة العربية القديمة، فأقيمت الأسواق في مناطق خاصة من المدينة، كما امتد النشاط التجاري على طول الشوارع في مناطق أخرى، وهنا يجدر الفصل بين الأسواق التي تحوي النشاط التجاري الموسمي أو المتنقل، والشوارع التجارية التي تحوي النشاط التجاري الثابت في المحلات التجارية، وقد سميت هذه الأسواق بأسماء السلع التجارية التي كانت تباع فيها.

لقد كانت الشوارع التجارية أو الأسواق من أهم العناصر التخطيطية التي ارتبطت بالسكان في المدينة الإسلامية، إذ لم يتأثر هذا النوع من النشاط الجماعي كثيرًا بالبصمات الشخصية التي تركها الحكام الذين تتابعوا عليها في العصور المختلفة، ومن هنا كانت الشوارع التجارية أو الأسواق من أهم العناصر المكونة للتراث الحضاري للمدينة الإسلامية القديمة، لما كان لها من صفة الاستمرار والنمو العضوي.

الأسواق العامة في المدن المصرية لقد كانت الأسواق العامة تقع عند ملتقى طرق النقل البرية أو النهرية، كما كان الحال في مدينة الفسطاط عندما ظهرت كثير من المحلات التجارية على ساحل

النيل، بينما بنى عبد العزيز بن مروان بعض المناطق التجارية داخل المدينة نفسها، وكانت لها مسمياتها النوعية مثل قيسارية (أي الشارع التجاري) العسل، وقيسارية البز (المنسوجات)، وسوق القناديل.

في هذه الحقبة من التاريخ ازدهرت التجارة الوافدة من بحر الروم (البحر المتوسط) ومن بحر القلزم (البحر الأحمر)، واستمرت هذه الأسواق عامة حتى بناء مدينتي العسكر والقطائع، إذ ارتبطت بهما بعد ذلك.

وتكررت الصورة في مدينة العسكر، ثم في مدينة القطائع التي سميت أسواقها بمسميات شبه نوعية، مثل سوق العيارين، وكان به جميع العطارين والبزازين، وسوق الفاميين، وكان يجمع الجزارين والبقالين، وامتدت الصورة في العصر الفاطمي والعصر الأيوبي، إلى أن زادت حركة التجارة الشرقية التي كانت تخترق مصر والشام في طريقها إلى أوروبا في عصر المماليك، الأمر الذي استدعى بناء الخانات أو الفنادق والأسواق ففي الخانات والفنادق كان ينزل التجار القادمون من الشام بسلعهم ودوابهم، ويختزنون بضائعهم في المخازن والحواصل، وتؤدى لهم الأعمال المصرفية، واشتهرت هذه الفترة ببناء كثير من الوكالات والخانات مثل خان مسرور، وخان الخليلي الذي هدمه السلطان الغوري بعد ذلك ليبني مكانه مجموعة من الدكاكين والربوع والوكالات التي هدمت بدورها وأعيد بناء خان الخليلي مرة أخرى.

أسواق القاهرة القديمة واستمرت الصورة الغالبة لأسواق القاهرة القديمة في الشوارع التجارية التخصصية التي سميت أسواقها بأسماء السلع والبضائع التي تحويها، ومن أهم الأسواق سوق القصبة على طول شارع القصبة الذي كان العمود الفقري لقاهرة المعز، ويمتد من باب الفتوح حتى باب زويلة مارًا فيما بين القصرين، وقد سميت أجزاؤه المختلفة بأسماء السلع التي به، وتفرعت من هذا الشارع التجاري الرئيسي فروع من الشوارع التجارية التخصصية، مثل سوق الدواسين وسوق حارة برجوان، وكان من الأسواق النوعية سوق الشماعين وسوق الدجاجية وسوق السلاح وسوق القفصيات وسوق الجوخيين وسوق الحلاويين وسوق السوابين الصاغة وسوق الصنادقيين وسوق الحريريين، ولا تزال آثار هذه الشوارع التجارية أو الأسواق قائمة في المناطق المختلفة من القاهرة القديمة وأهمها سوق الغورية، في أحد أجزاء شارع المعز لدين الله، أو ما كان يسمى بشارع القصبة.

عرف العرب قديمًا الأسواق مثل ذي المجنة وذي المجاز وعكاظ وغيرها، وعندما جاء الإسلام اتسعت الأسواق للمسلمين ولغيرهم وازداد نظامهم، وصارت مراكز مهمة للتبادل التجاري حيث عين بها بعض الموظفين لضبط التعامل فيه، مثل: المحتسب والناقد وغيرهما، والسوق عبارة عن: مجموعة من الدكاكين تفتح على جانبي الطريق وقد يعرف السوق باسم السلعة التي تباع فيه أو باسم مؤسسة، وغالبًا ما تكون الأسواق قريبة من المساجد الجامعة، وقد يكون السوق مبني مسقوفًا

بكامله أو مجموعة من الدكاكين الملحقة ببعض الأبنية كالوكالة والخان أو ما شابه ذلك، وللسوق باب عظيم يقفل مساءً بعد إغلاق آخر دكان.

الشوارع التجارية وهكذا كان الشارع التجاري من أهم العناصر التخطيطية المشتركة في المدن الإسلامية القديمة في المشرق والمغرب، وارتبط بسكانها، وهو بذلك يعتبر مدخلًا مهمًا في تخطيط المناطق التجارية كأحد العناصر المهمة لربط المدينة الإسلامية المعاصرة بتراثها الحضاري.

أسواق القاهرة الفاطمية والقاهرة الفاطمية بوجه خاص تتميز عن سائر المدن الإسلامية ببعض الخصائص منها- كما سبق القول- شارع رئيسي طويل، معروف بالقصبة، يخترقها من الشمال إلى الجنوب، من باب الفتوح إلى باب زويلة، يبلغ عرض الجزء المخصص للمرور منه ثمانية أمتار وتتخلله دخلات تشغلها الأسواق التي تعقد في الشوارع والساحات، وتحف القصبة أبنية فخمة من قصور الخلفاء الفاطميين، تليها منشآت أخرى كالمساجد والمدارس ومدافن السلاطين من المماليك التي أضيفت فيما بعد، كما كانت تشمل أقسامًا خُصِّصَ كل منها لنوع من أنواع التجارة كالخيامية والنحاسين والعطارين والمغربلين إلى غير ذلك.

سوق خان الخليلي:

أنشأه الأمير جهاركس الخليلي أمير أخور (أمير الخيل) في عصر السلطان برقوق، وأقيم السوق موضع التربة المعزية التي دفن فيها المعز

لدين الله آبائه وأجداده الذين جاء برفاتهم في توابيت من المغرب، وكانت تعرف بتربة الزعفران، وهي تقع داخل القصر الفاطمي الكبير.

شكل (٤٥) – انظر الملحق

وعندما بنى الأمير جهاركس الخان أخرج عظامهم فألقيت في المزابل على كيمان البرقية، قد وُقِفَ هذا السوق على عمل خبز يوزع على فقراء مكة.

وفي سنة (٩١٧هـ/١٥١١م) أمر السلطان الغوري بهدم الخان وبنى بدلاً منه حوانيت توصل إليها بوابات ثلاثة، يحلي إحداهم كسوة من الرخام ويحلي البوابتين الأخريين مقرنصات، ثم أصبح هذا المكان موضعًا تمارس فيه الصناعات العربية الدقيقة، مثل المعادن المكفتة والمرصعة بالذهب والفضة والأخشاب المطعمة بالعاج والصدف والأقمشة الموشاة والديباج والزجاج المموه بالميناء والجلود والخيام والسجاد بأنواعه، وأصبح السوق في العصر الحاضر قبلة للزوار من عرب وأجانب يشترون منه المشغولات الدقيقة والأواني المكفتة والمرصعة والحلي والسجاد والأقمشة وقطع الأثاث التي تمتاز بطابع عربي أصيل.

وقد ذكر العديد من الرحالة العرب العديد من الخانات، من ذلك ما ذكره الوزان في وصف خان الخليلي فيقول:

"وقرب هذا الزقاق فندق يسمى خان الخليلي، حيث يضم التجار الفرس، ويشبه هذا الفندق قصر أمير كبير فهو مرتفع كثيرًا متين البنيان له ثلاث طبقات، في الطابق الأرضي حجرات يستقبل فيها التجار زبائنهم التجار ويتجرون في السلع الثمينة".

ثانيًا: الخانات والوكالات

الوكالة، أو الخان، عبارة عن فندق من نوع خاص، وتتكون من طابق أرضي يطل على فناء داخلي كبير مفتوح يحتوي على مخازن منفصلة، ومن طوابق علوية مخصصة للسكن، وتطل على الفناء الداخلي المفتوح، وكانت الوكالات تخصص لإقامة التجار الذين يفدون من مختلف البلاد مع عائلاتهم لقضاء موسم التجارة، حيث تخزن بضائعهم في المخازن لحين انتهائهم من تصريفها ثم يرحلون.

ومن المدهش أن أماكن الإقامة في الوكالة لم تكن مجرد حجرات، ولكنها كانت شققًا صغيرة أو وحدات سكنية مستقلة تتكون من طابقين أو ثلاثة، وتتصل هذه الطوابق بسلم داخلي لكل وحدة، وقد نسب الغربيون هذه الفكرة الإسلامية الأصلية لأنفسهم باسم الوحدات السكنية المجمعة (الدوبلكس) (والتربلكس)، كما في عمارة مارسيليا (١٩٤٩م–١٩٥١م) للمعماري كوربزييه، واتخذت فيما بعد نظرية جديدة من نظريات العمارة الحديثة، ومن أشهر الوكالات وكالة الغوري ووكالة قايتباي.

ويطلق عليها أحيانًا الفنادق والقياسر، وهي ألفاظ معربة تتداخل تعريفاتها، ويختلف اسم المنشأة من بلد لآخر من البلاد العربية، وباختصار هي تعني مكان مبيت التجار والمسافرين، وتتكون غالبًا من فناء أوسط مستطيل الشكل تحيط به مباني من طوابق عدة، وكان بأسفل الوكالات أو الخانات مخازن وحواصل وغرف تفتح على الفناء وتودع فيها المتاجر، ويميز الخان أو الوكالة المدخل الضخم والبوابة التي تأخذ نصيب كبير في عمارته، ويرجح أن طراز الخان قد ظهر في إيران، كما وصلتنا منه نماذج في آسيا الصغرى به مصلى صغير وسط الصحن، ومن أمثلته سلطان خان ويرجع إلى منتصف القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي، وفي بغداد أنشأ خان أرتمة (٧٩٩هـ/١٣٩٥م) ويتكون من بهو يسقفه قبو ويحيط به طابقين بهما غرف ويصل بينهما مجاز علوي.

وفي مصر قد اتجهت الفنادق منذ العصر الطولوني، أما الوكالات فقد أقيمت في العصر الفاطمي وانتشرت في العصر المملوكي. ومن أشهرها: وكالة الغوري، ووكالة قايتباى، ووكالة قوصون، ووكالة ذو الفقار، ووكالةسليمان باشا، ووكالة جمال الدين الذهبي.. وغيرها.

شكل (٤٦) – انظر الملحق

وكالة الغوري بالقاهرة:

أنشأت في عهد السلطان الغوري (٩٠٩-٩١٠هـ/١٥٠٤-١٥٠٥م).

شكل (٤٦) – انظر الملحق

وصف الوكالة:

هي عبارة عن فناء مكشوف مستطيل الشكل تتوسطه فسقية وتحيط به غرف وقاعات على خمس طوابق، ويحيط بالفناء في الطابق الأرضي ٣٨ غرفة تستخدم كمخازن، وهي ذات أسقف مقببة يتقدمها صف من البوائك، أما الطابق الأول الذي يؤدي إليه سلم حجري فبه ثلاثون حجرة، يتقدمها صف من البوائك تستخدم كمخازن أيضًا يضع فيها التجار الوافدون بضاعتهم، أما البوائك فكانت لعرض البضائع وحمايتها من حرارة الصيف ومطر الشتاء. وبالفناء باب ينفتح على دهليز فيه دورات للمياه، وهذا الدهليز يؤدي إلى فناء صغير مكشوف كان يتخذ كحظيرة لدواب التجار وحيواناتهم.

أما الطوابق الثلاثة الأخرى فتتكون من ٢٩ منزلاً كل منها مستقل بذاته، ويتكون كل منزل من مدخل يفتح على طرقة ويؤدي إلى صالة بها سلم من الحجر يؤدي إلى الطابق العلوي، ويوجد به صالة ودورة مياه وقاعة كبيرة ترتفع إلى مستوى الطابقين الآخرين ولها سقف خشبي جميل، أما الطابق الثاني من المنزل فيوجد به سلم يؤدي إلى الصالة التي يوجد بها السلم المؤدي إلى الطابق العلوي والأخير، وبه وحدات تتكون كل منها من صالة وغرفة صغيرة وحمام وغرفة كبيرة تشبه القاعة أسفل منها وفي بعض

المنازل المتسعة غرفة صغيرة بارتفاع الطابق الثاني فقط، تتفرع من داخل القاعة الكبرى ولها باب خاص بها.

ويزين نوافذ المنازل مشربيات بعضها يطل على فناء الوكالة والأخرى تطل على الشارع، وتصميم الوكالة يشبه ما وصل إليه فن عمارة الفنادق في العصر الحاضر، وفي فنائها كانت تعقد الصفقات التجارية وهي تشبه في ذلك (البورصة التجارية).

ثالثا: الربع في العمارة الإسلامية

كان تصميمه لا يختلف كثيرًا عن الوكالات والفنادق والخانات، فهو صورة مبسطة للوكالة، يخصص أصلًا للصناع وأصحاب الحرف ويتكون من دور أرضي يضم وِرَشًا ومحلات، وطابقين علويين عبارة عن شقق منفصلة مكونة من حجرة أو حجرتين، وصالة معيشة ومطبخ ودورة مياه لسكن عائلات الصناع أصحاب هذه المحلات، وقد تطور مع العصور إلى أن أستعمل كوكالات وفنادق مع التوسعة.

وبالنسبة للأسواق حاليًا، ما تبقى من آثار من العمارة الإسلامية يوجد بخان الخليلي بالقاهرة.

رابعا: القيساريات

إن هذه المنشأة المعمارية/التجارية نسخة من قيساريات الغرب تتكرر في مشرق الوطن العربي ومغربه، على نحو يبترها عن مجرى تطور العمارة العربية الإسلامية وتطور نظم التجارة عند العرب المسلمين.

إن ما يوحي في نظرية (النسخ) هو الأصل اللغوي لاسم القيسارية أو القيصرية، إذ هو نسبة إلى القيصر، وبذلك يصبح معنى القيصرية (سوق القيصر) و(السوق الإمبراطورية)، باعتبار أن الإمبراطور هو القيصر، وقد عرفت بأسماء أخرى كالوكالة والسوق.

شكل (٤٨) – انظر الملحق

والقيسارية في الاصطلاح الأثري المعماري –وهى نمط من أنماط الأبنية التجارية في العمارة الإسلامية عمومًا– يغلب على الظن أنه مأخوذ من القيصرية اليونانية بمعنى سوق القيصر أو السوق الإمبراطورية التي استخدمت خلال العصر اليوناني كمخازن ومساكن تحت إشراف ملكي.

وتعد القياسر الباقية في البلاد الإسلامية من شواهد العصر العثماني المعمارية الأكثر روعة، كما أنها سمات مميزة لعصر كانت فيه المباني ذات المنفعة لا تخلو من القيمة الفنية، وتعد مؤشرًا موثوقًا به للغاية على الأنشطة الاقتصادية بالمدن، كما يحمل موقعها مغزًى كبيرًا أيضًا، ويعكس قلة عددها الدور الثانوي لهذه المدن في التجارة، والقرى. ولقد شيدت القياسر بكثرة في مصر في العصر العثماني ولقد حددت بعض وثائق الوقف وظيفة القيسارية:

والتي اقتصرت أحيانًا على البيع والشراء، أي إنها تخصصت في المعاملات اليومية؛ ولذلك لم تضم القيسارية سوى طابق واحد ضم الحوانيت والحواصل دون أماكن السكنى والإقامة. ولقد كان تخصص القيسارية في الاتجار في سلعة بعينها مريح للتجار نفسهم ويتوافق مع تخصص الأسواق كما كان مفيدًا للغاية للسلطات؛ لأنه يسهل الإشراف بسهولة على الأنشطة التجارية وجباية الضرائب المفروضة على المنتجات.

وكان لكل قيسارية شيخ يشرف عليها مهتمه التكلم بين التجار بالقيسارية، وتقسيم الضرائب على أعضاء الطائفة، وضمان عدم الغش، خاصةً في الموانئ، باعتبارها مراكز تدار منها الحركة التجارية الداخلية والخارجية.

ومن أهم هذه الموانئ (مدينة دمياط)، فقد كانت ميناءً مفتوحًا أمام التجار من مختلف الأجناس، كما كانت مراكز لمنتجات الأقاليم المجاورة، والتي تجد طريقها من دمياط إلى بلاد الشام وتركيا. وقد شيدت القياسر في مصر بكثرة التي شهدت رواجًا صناعيًا وتجاريا في تلك الفترة.

وكانت في مصر تتخصص أحيانًا كثيرة في التجارة في سلعة معينة تحمل اسمها (قيسارية القماش) و(قيسارية القياسر العطارين) و(قيسارية الزياتين).

ويرى الكثيرون أن التخطيط المعماري للقياسر لم يتغير إطلاقًا منذ العصور الوسطى، إذ يتميز مدخل القيسارية بأنه مسقوف ويطل عليه مقر

البواب أو الناظر، وعن طريقه نصل إلى داخل المبنى الذي قد يكون مربع الشكل أو مستطيلاً، ويتخذ المبنى هيئته حول ساحة واسعة تكون غالبًا غير مسقوفة، ونجد في وسطها مسقاة أو مصلى صغيرًا.

وفى الدور الأرضي توجد حواصل يودع بها التجار ودائعهم كما يوجد أحيانًا إسطبل للدواب، وتقع المساكن في الطابق العلوي وتطل عادة على دهليز.

وكانت القياسر بناءً قائمًا بذاته، رغم أن بعضها قد يبنى داخل الأسواق، ولقد تشابهت مع الأسواق في مدلول اللفظ والمعنى العام، ولكن في الحجم يمكن وضعها مع السوقيات أي يمكن اعتبارها سوقًا صغيرة. والقياسر بوجه عام عبارة عن أبنية شاسعة مربعة الشكل أو مستطيلة، لها مداخل تذكارية بارزة أحيانًا يصل ارتفاعها إلى ارتفاع واجهة البناء، وهي عادة بسيطة في زخارفها، يدخل منها إلى دهليز مقبى، يفصل بين المدخل والصحن الداخلي، الذي تحيطه بائكات تمثل الواجهة الداخلة للقيسارية، وتوجد خلفها خلاوٍ صغير تستعمل كمخازن للبضائع، أما الطوابق العلوية فمخصصة لإيواء المسافرين، ووضع الدواب إما في أركان البناء أو تربط في صحنه. ولقد ضمت بعض القياسر في مصر وكالات مثل قيسارية (علي بك الكبير) بطنطا، والتي كان بداخلها ثلاث وكالات، كما ضمت قيسارية بولاق وكالة بداخلها.

وضمت الخانات قياسر بأضلاعها الخارجية، مثل (قيسارية سنان) التي كانت تشغل الضلع الشمالي للخان الطويل، كما ضمت أيضًا الوكائل قياسر بداخلها.

الطرق والدروب

الطريق هو السبيل وقد اهتم العرب منذ وقت مبكر بعمارة الطرق الداخلية والخارجية؛ وذلك بغرض خدمة التجارة وخدمة حجاج بيت الله الحرام، فأما الطرق الداخلية في المدن فكانت ضيقة وذات تعاريج، وذلك تخفيفًا للغبار وتوفير مساحات من الظل، وكانت تسقف أحيانًا، ومنها ما لم يكن نافذًا، وربما أغلقت مداخلها ليلاً لضرورات أمنية، كما كان الحال في الفسطاط كما كانت تضاء بالقناديل.

أما الطرق الخارجية والتي كانت تصل بين المدن المختلفة، خاصة المدن المقدسة مثل مكة والمدينة، فقد لقيت قدرًا كبيرًا من العناية تيسيرًا على الحجاج، ومن مظاهر تلك العناية تزويدها بالآبار والبرك وصهاريج المياه والمنارات والأميال التي تحدد أطوالها، وذلك لكي يتوفر للتاجر والحاج والمسافر أسباب الراحة، كما زودت بالخانات والمحارس والأربطة، وقد استمر الاهتمام بالطرق في مختلف العصور نظرًا لارتباطها الوثيق بالتجارة والحج، ومن الطرق التي وصلتنا (درب زبيدة) من العصر العباسي.

البيمارستانات

من أمثلة الأبنية الاجتماعية التي حفلت بها العمارة الإسلامية (البيمارستانات) وهي كلمة فارسية: بيما أي مريض، ستان محل، ويقال له بالتركية (خستة خانة)، وقد اهتم المسلمون بصحة مرضاهم، ومنذ عصور الإسلام الأولى عرف المسلمون المستشفى، وفي غزوة الخندق أقام الرسول (ﷺ) خيمة لعلاج الجرحى، ومع مرور الأيام زاد الاهتمام بالمستشفيات التي كانت تعرف بالبيمارستانات، ويعتقد أن أول من أنشأ دارًا لعلاج المرضى هو الوليد بن عبد الملك بدمشق (٨٨هـ/٧٠٧م). حيث أجرى على المرضى الأرزاق وأمر بحبس المجذومين لكيلا يخرجوا، وفي صدر الدولة العباسية بنى المنصور دورًا للعجزة والأيتام وأخرى لمعالجة الجنون، وأنشأ الرشيد بيمارستانين وفي نهاية القرن التاسع الميلادي بنى الخليفة المعتضد بيمارستان ببغداد.

أما أول بيمارستان أقيم في مصر فهو الذي أقامه أحمد بن طولون (٢٥٩هـ/٨٧٣م) وفي سنة ٩١٨م أنشئ البيمارستان المقتدري في بغداد، وآخر باسم والدة المقتدر، وفي سنة ٩٤٩م أنشئ البيمارستان العضدي، وفي سنة ١١٨١م أنشأ صلاح الدين بيمارستانه الشهير بالقاهرة، وفي سنة ١٢٨٤م بنى الملك المنصور قلاوون البيمارستان المنصوري، أما في الأندلس فقد أقيم أول مستشفى سنة ١٣٠٥م بمدينة غرناطة، وفي الشام أنشئ العديد منها بيمارستان نور الدين زنكي، وكان للعرب السبق في

إنشاء المستشفيات المتنقلة، كما خصصوا مستشفيات للنساء وأخرى للرجال، كما خصصوا لكل نوع من الأمراض بيمارستان أو قسم، كما كان العلاج مجاني في هذه البيمارستانات، أما أقدم النماذج التي وصلت إلينا فترجع إلى عصر المماليك، وهو البيمارستان المنصوري.

بيمارستان قلاوون:

وقد أنشأه السلطان المنصور قلاوون فيما بين ربيع الآخر (٦٨٣هـ/١٢٨٤م) وشوال (٦٨٣هـ/١٢٨٤م)، ويقع مكان القصر الغربي الفاطمي، وكانت به دار تسمى الدار القطبية نسبة إلى الأميرة الأيوبية مؤنسة القطبية، وكانت هذه الدار ملك ست الملك أخت الخليفة الحاكم بأمر الله وقد اشترى قلاوون هذه الدار وعوض سكانها بقصر كان يعرف بقصر زمرد، وأسند مهمة عمارة البيمارستان إلى علم الدين سنجر الشجاعي، وكان اهتمام قلاوون بالبيمارستان عظيمًا إذ وقفه على مداواة جميع طبقات المجتمع، الملك والمملوك والحر والعبد المقيمين بالقاهرة ومصر وضواحيهما، والواردين إليهما من البلاد على اختلاف أجناسهم وتباين مواطنهم.

شكل (٤٩) – انظر الملحق

وصف البيمارستان:

خطط البيمارستان على طراز المدرسة من صحن تحيط به ٤ إيوانات، ولم يتبقَ من هذه الإيوانات غير ثلاثة بحالة سيئة، وفيما يلي وصف لكل منها:

الإيوان الجنوبي الشرقي: كان يتكون من مساحة مستطيلة عمقها ١٣.٣٠ مترًا واتساعها ٧.٩٣ أمتار، وتطل على الدور قاعة الوسطى بعقد (غير موجود حاليًا)، ويتوسط صدر الإيوان دخله البازاهتج، وهي عبارة عن مساحة مستطيلة يبلغ عمقها ٣.٨٥ أمتار واتساعها ٦.٦٦ أمتار، ويتوسط صدر هذه الدخلة لوح الشازروان الرخامي الذي تنحدر منه المياه إلى حوض من الفسيفساء الرخامي، ولم يتبقَ من الإيوان نفسه سوى جزء من جدار الضلع الشمالي الشرقي منه، وتعلوه نافذة توأمية، أما جدار الضلع الجنوبي الغربي ونافذته فقد اندثر، وكان الإيوان ذا سقف خشبي زخارفه على هيئة أحقاق وقباب صغيرة (قصع) ذات ألوان مختلفة ومذهبة، وكان أسفل السقف إزار خشبي ما زالت بقاياه قائمة.

ويقع أيضًا في الجانب الشمالي من السور الثاني الذي أنشأه بدر الجمال،ي وهو يقع إلى الغرب من باب النصر، ويتكون من برجين مقوسين، بخلاف برجي باب النصر المربعان، أما فتحة الباب فيبلغ ارتفاعها حوالي ٧.٥٠ أمتار تحيط به.

الإيوان الشمالي الغربي: أزيل معظم هذا الإيوان وهو يشبه تمامًا الإيوان السابق المقابل له من حيث الاتساع، حيث يبلغ اتساع قمة الإيوان ٧.٩٣ أمتار، أما اتساع قمة البازاهتج ٦.٦٥ أمتار وعمقه ٣.٨٥ أمتار، وقد هُدِمَ جدار هذا الإيوان الجنوبي الغربي والشمالي الشرقي، ولم يتبق منهما سوى جزء صغير ١.٩٠ متر ولا يوجد أي بقايا للسقف.

الإيوان الشمالي الشرقي: يتقدم هذا الإيوان سقيفة ترتكز على أربعة أعمدة وتمتد بطول الضلع الشمالي الشرقي للدر قاعة، وينقسم مدخل الإيوان إلى ثلاثة عقود (حدوة الفرس) أكبرها أوسطها، ويتكأ على زوج من الأعمدة.

وتخطيط هذا الإيوان على شكل حرف T يبلغ امتداد جزئه المستعرض ١٣.٧٦ مترًا وعمقه ٣.٤٤ أمتار، وينقسم الجزء الرئيسي العمودي على هذا الجناح إلى قسمين يفصل بينهما باب، القسم الأول يفتح الجانب الأيسر منه على ثلاث نوافذ تطل على الحجرة المجاورة، والجانب الأيمن كان يفتح به باب (مسدود حاليًا).

أما القسم الثاني وهو أكثر اتساعًا وينقسم أروقة ثلاث بواسطة بائكتين بكل منها ثلاثة عقود من الآجر ترتكز على أكتاف من الحجر، واتساع كل منها ٢.٩٠ متر، ومن الواضح أن الأكتاف والعقود ترجع إلى عصر متأخر.

كانت الإيوانات السابقة تطل على در قاعة مكشوفة ٣٢×٢٢ مترًا، يتوسطها فسقية كبيرة تعلوها قبة تحملها ٤ أعمدة من الرخام الأبيض ذات قواعد رخامية مذهبة، وأربعة أركان حجر نحيت مرخم ظاهرها بالرخام الأبيض والأزرق والأحمر والكرندازات المنوعة إلى علو صحاف الأعمدة وكان بهذه الدور قاعة ١٢ بابًا تؤدي إلى وحدات البيمارستان المختلفة.

خطط البيمارستان على طراز المدرسة من صحن تحيط به إيوانات، وهو مثال رائع لعمارة البيمارستان، وقد عثر به على أفاريز من الخشب كانت مستخدمة في تزيين القصر الغربي الفاطمي، ثم استعملت لزخرفة البيمارستان على الوجه الخالي من الزخارف المحفورة، وبالواجهة عقود تحملها أعمدة من الرخام وبداخل العقود شبابيك مفرغة لأشكال هندسية، بها إفريز مكتوب به اسم قلاوون وألقابه وتاريخ الإنشاء وتنتهي في أعلاها بشرفات مسننة محلاة ومزخرفة وهي ذات تأثر بالعمارة السورية.

وقد كان البيمارستان ينقسم إلى قسمين: أحدهما للذكور والآخر للإناث، وكل قسم مقسم إلى عدة أقسام، فهناك قسم للأمراض الباطنية وآخر للجراحة وقسم للكحالة (أمراض العيون) وقسم للتجبير، كما كان لكل مريض فرش كامل خاص به، كما خصص فيه هيئة متخصصة وغرفة للمطالعة ومعامل كيميائية وصيدلية وحمامات ومطبخ، وغيرها مما يلزم المشافي في ذلك الوقت.

وقد كان البيمارستان أحد أقسام مجمع قلاوون الذي يضم مدرسة وضريح وسبيل، وظل هذا البيمارستان يقوم بدوره حتى سنة (١٢٧٤هـ/١٨٥٦م) حتى حين اقتصر استخدامه على مرضى العقول ثم نقلوا منه بعد ذلك، وأخيرًا أقيم به مستشفى الرمد سنة (١٣١٤هـ /١٩١٥م)، وقد وصف العديد من الرحالة البيمارستان منهم ابن بطوطة المغربي الذي قال: "يعجز الواصف عن محاسنه" في حين وصفه البلوي بأنه "قصر عظيم من القصور حسنًا واتساعًا لم يعهد بمثله بقطر من الأقطار".

تأثر الحضارات الأخرى بالعمارة الإسلامية

قبل أن أعرض مدى تأثير العمارة الإسلامية بفنونها العظيمة، أود أن أشير إلى ما ذكرته بعض كتب التاريخ والمؤرخين في هذا الموضع بالذات يحضرنا ذلك الحدث الذي يحكي أن إمبراطور الرومان (إليون) عندما سمع أن المسلمين قد بنوا مسجدًا في دمشق يعتبر أكبر معجزة معمارية في عصره لم يصدق ذلك، وشكل بعثة من المهندسين والمعماريين الرومان وقال لهم: "إن المسلمين قد غلبونا في حروب البر، ثم غلبونا في حروب البحر، ولكن لن يستطيع رعاة الغنم وسكان الخيام أن يغلبونا في فن العمارة فهذا مالا أصدق به أبدًا، فاذهبوا إلى دمشق وزوروا المسجد الأموي وأخبروني بحقيقة الأمر.." وتقول الرواية: إن المعماريين الرومان عندما شاهدوا الرسوم التي وضعها المسلمون للمسجد لم يصدقوا أن هذه يمكن تنفيذها، فلما زاروا المسجد وقفوا عليه في ذهول أمام روعة الفن والعمارة، وشهق رئيس المعماريين شهقة عالية كادت تصعد معها روحه، وتقول الروايات الإسلامية: إن هذا المسجد قد اعتُبِر في عصره المعجزة الخامسة؛ لأن المعجزات التي كانت معروفة في ذلك التاريخ والتي من صنع الإنسان كانت أربعة، وقد وضع حجر الأساس لهذا المسجد الخليفة الوليد بن عبد الملك سنة ٨٦هـ، واستغرق البناء عشرين عامًا في عهد أخيه سليمان ثم عمر بن عبد العزيز.

وهذه القصة تعطي فكرة عما وصل إليه المسلمون في ذلك العصر المبكر من تاريخهم في فن العمارة، وكغيرها من بقية العلوم التطبيقية الأخرى فإن العمارة الإسلامية كان لها بالغ الأثر في الحضارة الغربية الحديثة، وقد تبدَّى هذا الأثر أولًا في إسبانيا، ثم انتقل منها إلى فرنسا، ثم إلى سائر بلاد أوروبا، وبدأ هذا الأثر خصوصًا بعد أن احتل الإسبان طليطلة سنة ١٠٨٥م، واستمر ينمو ويزداد كلما توغَّل الإسبان في عملية الاسترداد حتى أواخر القرن الخامس عشر.

وهنا ينقسم التأثير إلى قسمين: قسم يكاد يكون عربيًا خالصًا، وهو الفن المدجَّن أو المعمار الذي قام بتشييده المدجنون، وهم العرب المسلمون الذين بقوا في البلاد التي استعادها الإسبان، وكان منهم بناؤون مهرة استعان بهم حكام المقاطعات الإسبانية في تشييد الأبواب الكبرى للمدائن، وفي تشييد القصور والكنائس والأديرة والقناطر وسائر أنواع المعمار. والقسم الثاني: وهو الذي يعنينا خصوصًا هنا: التأثيرات الإسلامية في معمار ظل طابعه العام أوروبيًا، وهو المعمار المعروف بالرومان.

وينقسم التأثير بدوره إلى قسمين: تأثير في التصميم المعماري، وتأثير في التزويق أو الزخرفة المعمارية، وإلى القسم الأول يرجع ظهور الأقبية ذوات التنوءات، والأبراج المستقلة ذوات القواعد المربعة أو على شكل مآذن، وإلى التأثير في الزخرفة يرجع استعمال الأقواس التي على شكل نعل الفرس، والأقواس ذوات الفصوص، والإطارات المستطيلة المحيطة بالأقواس، والحوامل البارزة ذوات التقاطيع، والفصوص المجوفة، والوحدات

الزخرفية المستلهمة من فن الكتابة الكوفية. وسرعان ما انتقلت هذه التأثيرات من المعمار الرومانيّ الطراز في إسبانيا، إلى المعمار الروماني في فرنسا عن نفس الطريق الذي انتقلت به الموسيقى –أعني الوافدين من فرنسا إلى شنت يعقوب في شمال إسبانيا– ثم بحكم التجاور بين بلاد البشكونس (الباسك) في إسبانيا وفرنسا، وكذلك عن طريق الكنائس الكلونية.

والقوس المفصصة نجدها تنتشر في المعمار في غرب فرنسا، وتمتد حتى إقليم البورجوني، بفضل تأثير المعمار الذي أنشأه دير كلوني، وكانت هذه القوس أحيانًا من ثلاثة فصوص، وأحيانًا أخرى من أربعة، لكن لما كان انتقال هذا التأثير قد تم عن طريق المشاهدة، لا عن طريق البنائين أنفسهم، فإن رسم الأقواس المفصصة لم يكن بنفس الدقة والمهارة اللتين نجدهما في الأقواس المعمارية الإسلامية.
والإطار المستطيل المحيط بالأقواس نجده في إقليم البورجوني بفرنسا، خصوصًا في Cluny وشارلييه Charlieu وباريه لومونيال، ونرى أثر هذا الإطار المستطيل المحيط بالأقواس في غسقونية وبواتو، إذ نجد بوابات تنتشر فيها الزخرفة من الزوايا التي يحيط بها المستطيل. ثم إن المفاتيح المتبادلة المثناة اللون التي نجدها في الفن الروماني إنما ترجع في أصولها إلى المعمار الإسلامي، كما يتمثل خصوصًا في مسجد قرطبة.
هذا فيما يتصل بتصميم المعمار، أما في الزخرفة فالتأثير أقوى بكثير، وعلى رأسها الزخرفة الكوفية بجلال خطوطها وأناقتها؛ إن الخط الكوفي هو باعتراف كبار مؤرخي الفن أجمل خط عرفه الإنسان، لهذا كان تأثيره على

الفنانين الأوروبيين عميقًا كل العمق، ومن ثم سرعان ما قَلَّدوه، ومن هنا نجد زخرفاتٍ كوفية في أبواب وواجهات كثير من الكنائس في أوروبا في العصر الوسيط، بل وأيضًا نجدها في زخرفة الأثاثات (الموبيليات) وخصوصًا في باب كنيسة بوي، وكانت العاصمة القديمة لمقاطعة فيليه بحوض اللوار الأعلى في غربي فرنسا، وكذلك في واجهات كثير من الكنائس الرومانية في غربي فرنسا، والغريب أننا نجد في هذه النقوش تحميدات إسلامية، نقلها الفنان الأوروبي المسيحي دون أن يتبين معناها! وأحيانًا أخرى نجد الفنان الأوروبي قد عبث بالحروف حتى أصبح من غير الممكن قراءتها لأنه لم يكن يفهم معناها، وكان يشكل فيها على هواه.

أما الحوامل البارزة ذوات التقاطيع **a** Modillons copeaux، وهي التي نجدها خصوصًا في جامع قرطبة الكبير، فإننا نعثر عليها في كثير من الأبنية ذات الطراز الروماني، وبخاصة في مقاطعة أوفرن في قلب فرنسا، لكن سرعان ما تطور بها الفنان الأوروبي وحورها تحويرات كثيرًا ما باعدت بينها وبين أصلها في الفن الإسلامي الأندلسي. والأقبية ذوات النواتئ – وقد انتشرت خصوصًا في قرطبة– نجدها في الكنائس الرومانية والكنائس القوطية في شمال إسبانيا، كما في كنيسة طوريس دل ريو وكنيسة سان ميان في أشقوبية، ومن الآراء التي لها وجاهتها القول بأن القبو ذا النتوء الذي انتشر في المعمار الأموي في الأندلس، قد أسهم في اختراع متقاطع الأوجيف، الشهير في الفن القوطي La Croiseed 'ogives لما هناك من صلة واضحة بين الأقبية ذوات النواتئ وبين متقاطع الأوجيف.

كذلك نجد أثر المعمار الإسلامي في تعدد ألوان الواجهات في بعض الكنائس، وخاصة في إقليم الأوفرن، وكان المعمار الإسلامي في قرطبة مولعًا بهذا اللون، خصوصًا عن طريق استخدام الأحجار والآجُر معًا في البناء، ونجده أيضًا في بعض تيجان الأعمدة الرومانية التي تختلف كثيرًا عن الطراز الشائع، وهي في الواقع من تأثير الفن الأموي الأندلسي، كما هو مشاهد في بعض تيجان الأعمدة في سان جبيم ودير سان خوان دي دويرو في سوريا بإسبانيا، وسان بدرو في الروضة بجنوب إسبانيا.

لقد أُثبِتَ تأثيرُ العمارة الإسلامية في العمارة والزخرفة الأوروبية وحتى في الخط الأوروبي، فالخط الكوفي كان له تأثير على الخطوط الأوروبية، وكذلك كان لشكل المئذنة تأثيره في شكل الأجراس في الكاتدرائيات الأوروبية، وهذا أثبته بعض الأوروبيين أنفسهم الذين أثبتوا وجود تأثيرات فنية ومعمارية إسلامية على الفن الأوروبي، بل إن الفن القوطي الأوروبي أساسه العقد المدبب في الفن الإسلامي، الذي أُخِذَ عن الأقبية والقباب المروحية في الأندلس؛ فالتأثيرات الإسلامية موجودة حتى في المسكوكات الأوروبية والتصوير، فالفن التيموري له أثره في الفن القوطي الدولي، بل إن فن عصر النهضة الأوروبية نفسه كان متأثرا بالروح الإسلامية، فبعض رواد عصر النهضة الأوروبية نشأوا في بيئات إسلامية، مثل: نيقولا بيزانو الذي عاش في أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر الميلادي، وهو رائد فن النهضة الأوروبية، نشأ في بيئة إسلامية في مدينة بوليا، وكانت جزءًا من مملكة صقلية وهي بيئة إسلامية. والأوروبيون أنفسهم لا ينكرون أن فن النهضة تأثر بالحضارة الإسلامية

خاصة من الناحية العلمية والأدبية، لكنهم لم يكونوا يتناولون التأثير الفني رغم أن النهضة الأوروبية أساسها فني، وقامت بفضل الفنانين الكبار، مثل: ليوناردو دافنشي ومايكل أنجلو وروفائيل سانزيو وغيرهم.

استوعبت فنون العمارة الإسلامية –التي نشأت وظهرت في أقل من قرن بعد الهجرة، في رؤيتها للعالم– روافد هذه الحضارات من طريق التغيير الجذري للروح الّتي تحدد تلك الروافد. لذلك تأثر العرب المسلمون الفاتحون بالقيم الجمالية لفنون دول ذات حضارات عريقة، فاتجهت عنايتهم إلى الاهتمام بعمارتهم وتزيينها بمختلف أنواع العناصر والمفردات المعمارية منها الهندسية والزخرفية ما أكسبها مظهرًا جماليًا يتناسب مع روعة الدور الذي تقوم به هذه العمائر. وتمسكت العمارة الإسلامية بالعناصر الأساسية والنظم المشتقة أساسًا من نظام المسجد النبوي الشريف في المدينة المنورة، التي يتمثل قسم منها بالصحن (الفناء المكشوف)، وجزء منه مغطى بالسقف ويشرف عليه ما يسمى بالرواق، وقاعة الصلاة المسقفة أيضًا. اتبع المسلمون النظام الهندسي لهذا المسجد على رغم بساطته في معظم مبانيهم التي أقيمت في المدن المفتوحة أو المدن التي أنشأوها.

وعبر قرون عديدة تطور فن العمارة الإسلامية وشمل مناطق جغرافية امتدت من الأندلس والمغرب في الغرب، إلى آسيا الوسطى وشبه القارة الهندية في الشرق، إذ تضم هذه المناطق عددًا من المراكز الإقليمية التي تميز كل منها بطابع خاص كان مؤثرًا على الدوام. وتضم هذه المناطق

شعوب إسلامية ذات أصول عرقية وهي: العرب والفرس والأتراك والكرد والبربر والهنود. إلى ذلك ضمّت الدولة الإسلامية منذ البداية جماعات غير إسلامية من أهل الكتاب.

إنّ أبرز ما ظهر في فنون المدن الإسلامية هو تشكيل العناصر المعمارية الجديدة، وابتكار التعبيرات والمفردات الفنية، وجاء هذا نتيجة استفادة المسلمين العرب من فنون عمارة الشعوب التي دخلت الإسلام، فاقتبس العرب من الفنون الأخرى ما يجدونه مناسبًا للحضارة الإسلامية ويتفق مع تقاليدها وعاداتها. فاستلهم الفنانون المسلمون من حضارات وادي الرافدين القديمة المباني ذات الجدران الخارجية الضخمة العالية التي تتوزع فيها الأبراج، وكذلك بعض الأشكال المعمارية كالزقورات البابلية التي تركت آثارها على المآذن في العهد العباسي.

ومن فنون العمائر الساسانية اقتبست الأواوين الواسعة التي تعلوها القباب، وتحيط بالصحن الفناء المكشوف، العقود نصف الدائرية العالية التي تعلو القاعات الضخمة. وهذا النوع من البناء يختلف كليًا عن المباني ذات الأروقة والمجازات كما هو متبع في العراق وبلاد الشام وسواها من البلدان الواقعة في غرب البلاد الإسلامية. وكذلك أخذ من العمارة الساسانية تشكيل الزخارف الهندسية والنباتية من الطابوق الآجر والجص. وهناك عنصر معماري أساسي آخر أخذ عن العمارة الساسانية وانتشر في دول إسلامية، وحُلت به مشكلة الانتقال من المبنى ذي القاعدة المربعة إلى القبة نصف الدائرية التي تعلوه، فاستخدمت الحنيات الركنية وهي مثلثات

مقعرة من الحجر أو الآجر مع الجص. ويختلف هذا عن مثلث القبة الذي ينتقل من المربع إلى الدائرة بالأقواس أو بمثمن الأضلاع، وهو الذي نشاهده في الآثار البيزنطية والرومانية.

أما ما أخذه فن العمارة الإسلامية من العمارة التركية والمتأثرة بالبيزنطية فهي المباني الضخمة ذات التصاميم الدائرية الشكل التي تحتوي على جزء مركزي كبير، تعلوه قبة هائلة الحجم تجتمع حولها قبب متتابعة أصغر حجمًا منها وبأحجام مختلفة. واستطاع العديد من المعماريين الأتراك أن يطوروا هذا النمط من البناء وخصوصًا المهندس سنان باشا الذي اتخذ من المبنى البيزنطي آيا صوفيا، الذي تحول على يديه نموذجًا لإنشاء العديد من المباني والمساجد في تركيا وخارجها.

وهناك العديد من المفردات والعناصر المعمارية التي استلهمت من الفنون المعمارية الأخرى كأسلوب زخرفة المباني الدينية بالزخارف الخزفية التي أدخلها المغول الإيلخانيين بعد دخولهم الإسلام، وهي عبارة عن استخدام قطع صغيرة من الفسيفساء والخزف البراق المتعدد الألوان في تغطية الواجهات والسطوح.

وكان طبيعيًا أن يرث فن العمارة الإسلامية –كمجموعة أشكال– نماذج فنية متعددة، إلاّ أنه توفق إلى انتخاب ما كان صالحًا منها لربطه برؤيته الخاصة إلى الوجود. إذ لم ينزع الإسلام عن الشعوب المنضوية تحت لوائه شخصيتها الفنية، بل إنّه فتح في وجهها سبل إبداع جديد، وأكثر ما

فعله هو أنه دفع وجدانها في اتجاه هدفه الأساسي وقدره الساطع، وهو الشهادة لله.

ويمكن اعتبار فن العمارة الإسلامية في مختلف مظاهره واستعمالاته فنًا مقدسًا، وذلك من دون ارتباط خاص بشكل من أشكال العبادة أو بتنظيم طقوسي معين. إذ نجد في العمارة الدينية والمدنية وفن الزخرفة في البلدان الإسلامية، شهادة إنسانية واحدة على وحدانية الله سبحانه وتعالى ودوامه.

وهكذا تحول فن العمارة الإسلامية في جزء منه إلى فن زخرفي يجسد كلام الله ناشرًا آياته فوق كل شيء يصنعه الإنسان، كما أصبح فن الزخرفة النباتية والهندسية، زخرفة مطلوبة لذاتها لا لمجرد التزيين فقط، وهو أيضًا فن خصب ومتنوع. ومن أجل إبراز الملامح الجمالية في العمائر الإسلامية، عمد المسلمون أيضًا إلى الطبيعة المجردة فنقلوا منها وصوروا عنها بلغة رمزية، استعملوها في إضفاء الجمال المادي أو الوجداني على الواجهات الداخلية والخارجية لمبانيهم.

اعتمدت الزخارف التي تعتبر من العناصر الأساسية التي تميزت بها العمارة الإسلامية على عناصر ومفردات هي: الخطوط العربية بأشكال مختلفة والزخارف النباتية ثم الأشكال الهندسية. وتعتبر الخطوط العربية وخصوصًا الخط الكوفي الذي هو أحد العناصر الجمالية الأساسية في فن العمارة الإسلامية، أفصح تعبير عن شخصية البيئة، حين اتخذ المسلمون

الخطوط العربية أداة مبتكرة لتزيين عمائرهم وزخرفتها، وساعدت مرونة الخط العربي وقابليته لاتخاذ أشكال مختلفة على استعماله لهذه الغاية.

شكل (٥٠) – انظر الملحق

على أن وظيفة الخط العربي والكتابة لم تقتصر من الناحية الفنية على جمال الخط وحده، بل جاء اختيار النصوص نفسها ليكمل المهمة التصويرية لتجسيد المعاني. وغالبًا ما تتداخل الخطوط أو الكتابات مع الأشكال الزخرفية الأخرى، كالنباتية المستوحاة من ورق الشجر وسعف النخيل والأزهار وغيرها.

أما بالنسبة للزخارف النباتية والهندسية فكانت هي الوسيلة الأخرى التي عبر بها الفنان المسلم عن أفكاره بالأشكال المرئية المصورة من دون اللجوء إلى المحاكاة. وركزت فنون العمارة الإسلامية على الأشكال الهندسية بشكل لم تعرفه الحضارات الأخرى من قبل، مما سمح بابتكار مفردات معمارية بديعة طبعتها بسمات متميزة، وظهر ذلك في العديد من المباني الإسلامية. وتعد الأشكال الهندسية المعقدة كالمقرنصات الرائعة هي أحد أهم المفردات المعمارية في فنون العمارة الإسلامية.

إنّ التراث الثقافي الفني مدين لأولئك الفنانين المهرة على مرّ العصور الإسلامية بما قدموه من عطاء يُعد في مقدمة عناصر الحوار بين الثقافات الذي يميز عصرنا الحاضر، وتلك رغبة لا تتنافى مع الوفاء لقيمنا الثقافية الأصيلة، وهي قيم إنسانية متسامحة ومنفتحة على الجميع.

إنّ معظم الحواضر الإسلامية أضحت اليوم بمعالمها وشواهدها العمرانية الفريدة، والنابعة من جذورها الراسخة في القدم والمستوحاة من فن العمارة الإسلامية وأسسه الرائعة محفوظة في ذاكرة الناس، إذ تستمد مزاياها من بنيتها العمرانية، ومن المئات من الفنانين والبنائين المهرة الذين استلهموا المعرفة من القرآن الكريم وهندسة حضارات متميزة، كان لعناصرها ومفرداتها العمرانية تأثيرها الواضح على طابعها المعماري الجميل.

كما نعلم أن الأساليب المعمارية العربية الإسلامية في العصور الوسطى أثرت على جميع الحضارات المحيطة بها من بلاد العجم، إذ أعجب الحكام والفنانون الغربيون بالحضارة الإسلامية، فتأثروا بالعمارة والزخرفة، وليس مثل هذا التبادل الفني غريبًا في شيء، فقد اتصل الشرق الإسلامي بأوروبا في العصور الوسطى، عن طريق الحروب الصليبية التي قامت بين الشرق والغرب، أو التجارة فضلًا عن اتصال الأوروبين بالدولة العثمانية بعد ذلك.

وهذا يبين أيضًا من إعجاب الإيطاليون وغيرهم من الأوربيين بظاهرة معمارية جميلة شاعت في القاهرة على عهد المماليك، وهي تبادل طبقت أفقية من أحجار قاتمة اللون مع أخرى زاهية استخدموها في الواجهات المخططة في المباني الرخامية التي شيدت في بيزا وفلورنسا وجنوا ومسينا وفي غيرها من البلاد الإيطالية، ومثل هذه الأبنية المتعددة الألوان موجودة في إقليم الأوفرن، وفي كنيسة القديس بطرس بنورثمبتن.

ونرى من العمائر في أوروبا بأن الأقواس (العقود) أصلها عربي، لأن العرب استخدموها في مسجد أحمد بن طولون بمصر قبل أن تعرفها أوروبا بخمسة قرون، ويقول العالم المتخصص في فن العمارة (بريس): "إن المسيحيين أخذوا عن العرب الأبراج الرائعة التي استخدمها الغرب حتى أواخر القرن السادس عشر الميلادي. ومن تتح له زيارة إشبيلية يرى أن القصور والمساكن لا تزال تبنى على الطراز العربي). ويكفي أن يجيء الاعتراف بتأثير فن العمارة العربي على فنون العمارة الغربية من المستشرقين أنفسهم، فها هو (جوستاف لوبون) في كتاب (حضارة العرب) يشيد بهذا التأثير، حتى ذهب إلى أن الأوروبيين في العصور الوسطى كانوا يستقدمون فنانين ومهندسين من العرب، كما فعل شارلمان على سبيل المثال، وكما حدث في بناء الكثير من الأبراج والقصور.

حقيقةً إن من أهم الإنجازات التي حققتها العمارة هو تأكيد توظيف مواد البناء المحلية في البلدان الإسلامية واستخدامها في تشييد مباني وزخرفتها؛ حتى تلائم الظروف البيئية والمناخية وتنسجم مع الحياة الحضارية والاجتماعية لكل بلد. وكان يشترك أحيانًا الكثير من البنائين والحرفيين المهرة في فنون العمارة ومن بلدان عدة في تشييد وزخرفة المباني الإسلامية، فكانوا يبتكرون أشكالاً بديعة غاية في الروعة والجمال.

خاتمة

وفي نهاية الرحلة التى أبحرنا فيها معًا، نذكِّر بأن فن العمارة من الفنون التي اصطبغت بالطابع الإسلامي، وميزت الحضارة الإسلامية عن غيرها، وقد نبغ المهندس المسلم في أعمال الهندسة المعمارية، ليترك لنا أثرا خالدًا يعرف عن حضارة ذات هوية وفلسفة وقدرات في الابداع عالية.

فمن عظمة الحضارة الإسلامية وتكاملها أنها لم تغفل عامل الجمال كقيمة مهمَّةٍ في حياة الإنسان؛ فقد تعاملت معه من منطلق أن الإحساس بالجمال والميل نحوه مسألة فطرية متأصِّلة في أعماق النفس الإنسانية السويَّة، تلك التي تحبُّ الجمال وتنجذب إلى كل ما هو جميل وتنفر من القبح، وتنأى عن كل ما هو قبيح.

لقد نجح فن العمارة الإسلامية في مصر من تحقيق التوازن التام بين الجوانب المادية والمشاعر الروحانية، من خلال مجموعة من القواعد والأسس والتراكيب التي توصل إليها كل من المعماري والفنان المسلم، وأمكنه من خلالها حل مشاكل البناء بحلول فعالة، ملائمة تمامًا مع عقيدته الدينية، وبما يحافظ على القيم والتقاليد الاجتماعية، وتوظيف معطيات البيئة أو جلب ما لم يكن متوفرًا في بيئته وتصنيعه وتعديله حتى يتوافق مع قيمه وبيئته فالعمارة العربية معجزة من معجزات الفن العربي الإسلامي

العريق لما تحتويه من أساليب فنية ومعمارية. ولا ريب في أن الإبداع الجمالي يُشكِّل بُعْدًا أساسيًّا في الحضارة الإنسانية، فالحضارة التي تخلو من عنصر الجمال، وتنتفي فيها وسائل التعبير عنه، هي حضارة لا تتجاوب مع مشاعر الإنسان، ولا تُشبع رغباته النفسية، والمشتاقة دائمًا إلى كل ما هو جميل.

وإذا كانت بعض الفنون تستطيع أن تبتعد عن التراث لكونها نهاية في حد ذاتها، فإن التصميم العمراني والمعماري كفنون تطبيقية لا تستطيع التقدم دون تراث. وقد أدى ذلك الابتعاد عن التراث إلى ظهور أجيال جديدة في المجتمع ومنهم المهنيين، لم تتح لها فرصة التعرف على البيئة التى عايشتها الأجيال السابقة. وبالتالى غير قادرين على المقارنة.

ولابد من التسليم، بغير جدال بأن المجتمعات العمرانية الإسلامية وبخاصة في المدن بكافة الأقطار العربية والإسلامية قد قطعت أشواطًا كبيرة في السير على كثير من النظم العمرانية الغربية حتى أصبحت تتشابه جميعها بتلك العواصم الغربية.

وقصارى القول أن المحافظة على الطابع الإسلامى في تخطيط المدن في العصور الحالية قد يبدو من المتعذرات اللهم إلا في بعض الأماكن كمدينة مكة المكرمة والمدينة المنورة لخصوصيتها.

إن تخطيط تلك المدن وما يجب عمله لها يحتاج إلى فلسفة خاصة فضلا عن الانتفاع بجميع التكوينات الهندسية والزخرفية الإسلامية في

إخراج أشكال وصياغة قوالب منها لأنواع تلك العمائر عامة، والمساجد خاصة.

وللتعرف على أهمية التراث المعماري لابد لنا من النظر إلى التاريخ الحديث للتقدم العلمى في العلوم والتقنية، حيث يتضح أنه لا يمكن أن يكون هناك تقدم في أى مجال من المجالات إلا بالابتعاد على أساس ثابت (تراث)، يكون مجهود اليوم استمرارًا له. ولنا أن نتخيل حال العلوم الطبيعية والتقنية اليوم إذا نبذت مبادئ الحروف الهجائية أو الأرقام العشرية أو الثنائية مثلًا. وأصبح العلماء يبتكرون مبادئ جديدة بديلة كل عدة أعوام. إن تشكيل البيئة المبنية يتطلب توظيف الإبداع والمهارات الفردية لإيجاد حلول شاملة تراعي الظروف الثقافية والإجتماعية والنفسية لأفراد المجتمع، وإمكاناته المالية والطبيعية ضمن حدود المقدرة والمعرفة البشرية لذلك المجتمع. وهنا تكمن أهمية التراث، فهو نتاج للانتخاب المستمر من المجتمع للإبداعات الفردية في المواءمة بين التطلعات والإمكانات حسب الظروف المحلية. فإذا كانت الأعمال المبتكرة نادرة، ونحن في كل الأحوال مقلدين، فالأولى أن نقلد ماثبت بالتجربة صلاحيته وملاءمته.

ومنها ظهرت أهمية النظر إلى التشريع في التراث كمؤثر أساسى موروث في تشكيل البيئة العمرانية. وعليه يجب على الدولة أن تضع استراتيجيات وتشريعات ملزمة للحفاظ على هذا التراث الثقافي المعماري، خاصة بعد أن شهد التراث الثقافي المعماري حالة من التدهور والتصدع بما

يشمله من مجموعة من المباني ذات الأنشطة المتعددة تمثل ثروة قومية وواجهة حضارية لمصر، حيث إنها تشكل صروحا متعددة تسهم في تشكيل الخلفية الثقافية، والحضارية التي نفتخر بها جميعًا، ومن هنا فإن الحفاظ على تلك الثروة وإطالة عمرها يجب أن يأخذ قدرًا كبيرًا من الأهمية، مما يفرض التعامل معها من خلال أسلوب علمي ومنظم لعملية الصيانة والحفاظ عليها، مما يكفل الأمن والأمان لها، ويدفع بعملية الحفاظ على تراثنا القومي إلى الأمام.

فعملية الحفاظ على التراث الثقافي جزءا لا يتجزأ من عملية الحفاظ على الهوية الإنسانية، لايمكن التنازل عنها.

ومن الأعمال والدراسات التى صدرت مؤخرًا والتى توضح أن التشريع كان له دور كبير في تشكيل البيئة. وأنها لم تكن نتيجة لأفكار تشكيلية بقدر ما هي استجابة لتلك التشريعات التى تنظم العلاقة بين أفراد المجتمع وتحدد حقوقهم. فمثلاً منظور التشريع لحقوق إستخدام الفراغ العام، بأنه لا ضرر ولاضرار، نتج عنه مرونة كبيرة في تشكيل وتفاعل البيئة العمرانية التقليدية وتصحيحًا لأية مسارات لم تكن ملائمة في وقت من الأوقات بحيث أصبحت البيئة المحلية بمقياس إنساني وملائم للنشاطات المختلفة في ذلك المجتمع. وكذلك حماية حقوق الجوار نتج عنها مبانٍ ذات صيغ مختلفة تحترم حقوق الجوار.

والحق أن أهمية هذا التراث كامنة في كونه يمثل حلولاً عملية لمشاكل طرحت في زمانها وفى سياق مجتمع متميز نسبيًا. هذا التميز هو الذي ينبغى أن نبحث عنه ونريده لحماية هويتنا وفلسفتنا.

المحافظة على التراث العمراني هو في الحقيقة تثقيف للعامة، وربطهم بعناصر ومعانى فيزيقية من الماضى. وهذه العناصر تعطي صورة مقروءة تؤدى دور التاريخ المكتوب في الكتب، والمحافظة على التراث العمرانى أيضًا يكون معرفة تساعد على تفهم صعوبات الحاضر والتنبؤ لأحتياجات المستقبل.

ويعتقد كثير من الباحثين والمعماريين والمهتمين بعلوم المحافظة على التراث، أن الماضى يساعد على تفسير عوامل معينة ويلخص تجارب ويساعد على تطور وتتابع تعامل الإنسان مع البيئة العمرانية، وتنقل التكوينات العمرانية القديمة رسالة ذهنية ذات معنى أكثر من التاريخ المسطور. خاصة أن كثيرًا من الناس تحب أن تشاهد أكثر مما تقرأ. لذلك اعتبر كثير من المتخصصين في الحفاظ على التراث العمرانى أنه وسيلة تعليمية ثلاثية الأبعاد.

ولا يمكن أن نغفل براعة الفنان المسلم في استغلاله للمواد الأولية المعمارية الموجودة بوفرة في البيئة، وهذا ما نجده واضحًا في الأبنية والقصور والمساجد التي أنشاها المعماري الفنان المسلم في الدول الإسلامية، فمن غير المنتظر أن يتخذ نشاط البناء والانشاء المعماري فيها طرازًا واحدًا ذا

أهمية واحدة متميزة بخصائص واضحة تتصل بالمواد المستعملة والطرق الفنية التي لجأ إليها المعماريون في علاج المشكلات المعمارية، فالفرد يكتشف نتيجة استعراض بعض الخصائص الكامنة في المادة الخام، ومن ثم يعين ما يحتمل تحقيقه، كما يعين تصور بدائل المحتملات المستندة على هذه الخصائص الكامنة عن طريق الابداع، والابتكار.

ولقد كثر الحديث عن الفنون الإسلامية بشتى انواعها: زخرفة، خزف، عمارة.. الخ. وعصورها المختلفة: فاطمي، أيوبي، مملوكى.. الخ. وهذا يرجع إلى أمه لم يكن مجرد فن، ولكنه نوع من العيش بالطريقة التي تخدم وتحترم هوية المسلم واخلاقه حتى في الفن، مما دعانا إلى توضيح ودراسة الفن الإسلامي وبعض أهم عناصر العمارة الإسلامية ودلالالتها.

فيجب على الدولة بجانب حماية ما تبقى من الإرث التاريخى للعمارة الإسلامية، وأن تخصص فصلًا دراسيًا يدرس للطلاب، فحاضرهم لا يغني أبدًا عن ماضيهم العظيم.

ملحق



شكل (١) مئذنة الصوامع



شكل (٢)مئذنة جامع بن طولون



شكل (٣) المئذنة في العصر الفاطمى



شكل (٤)المئذنة في العصر الايوبى



شكل (٥)مئذنة في العصر المملوكى



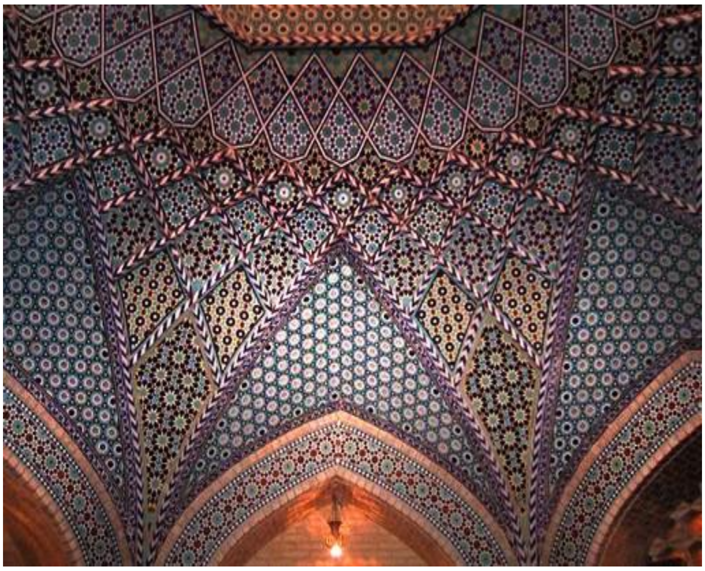
شكل (٦) مئذنة في العصر العثمانى



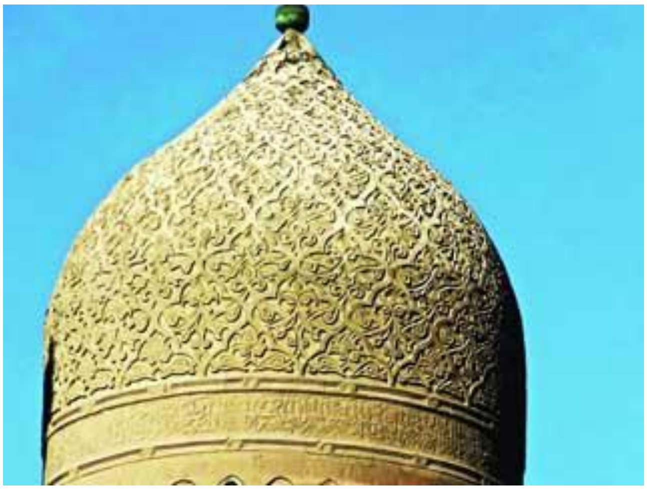
شكل (٧)تطور المآذن في العصور الاسلامية



شكل (٧)تطور المآذن



شكل (٨)فن الزخرفة الارابيسك



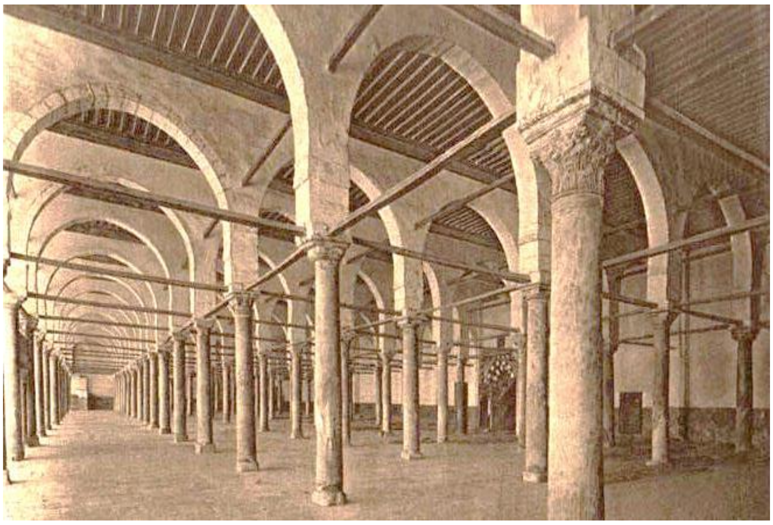
شكل (٩)القباب



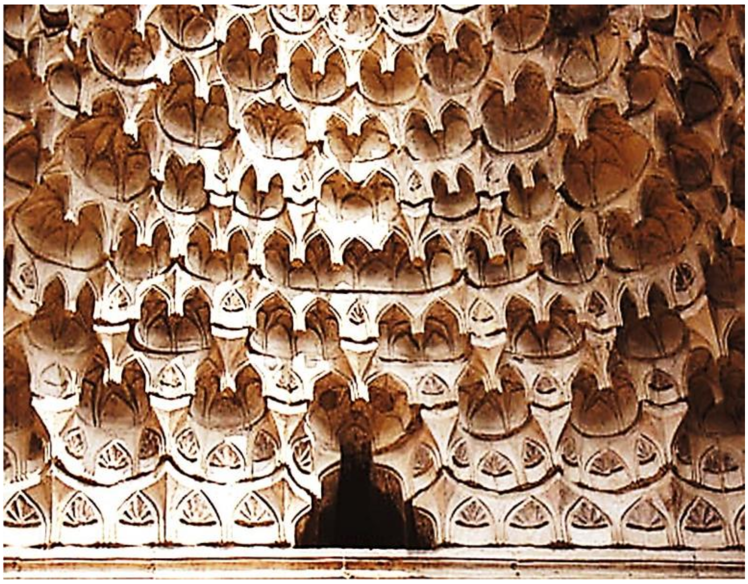
شكل (٩)القباب



شكل (١٠)قبة الامام الشافعى



شكل (١١) الأعمدة



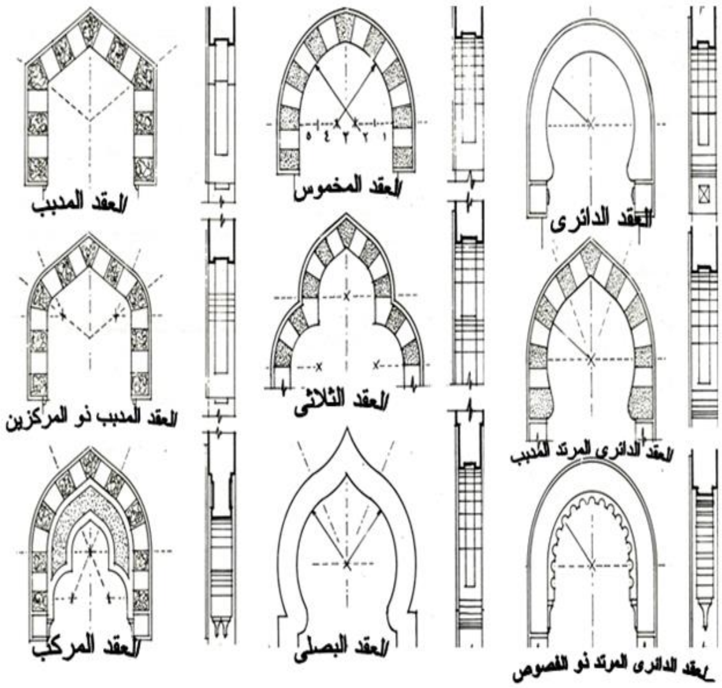
شكل (١٢)المقرنصات



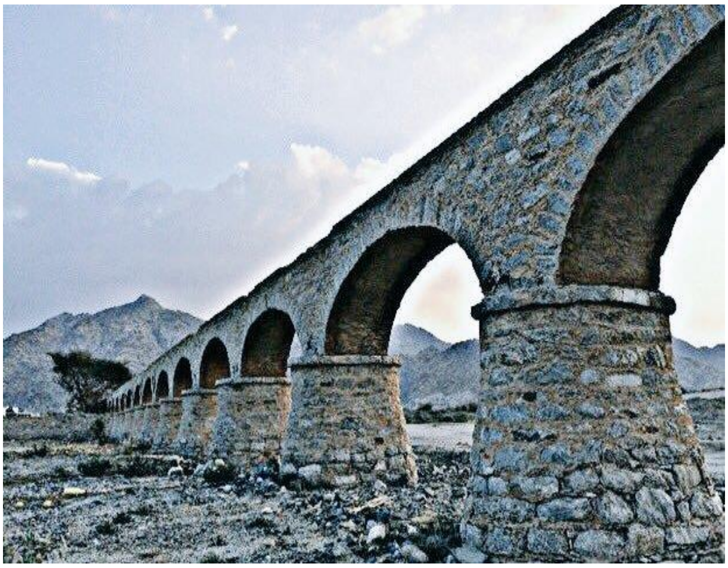
شكل (١٣)المشربيات



شكل (١٤) العقود



شكل (١٤)العقود



شكل (١٥)السدود



شكل (١٦) الأسوار



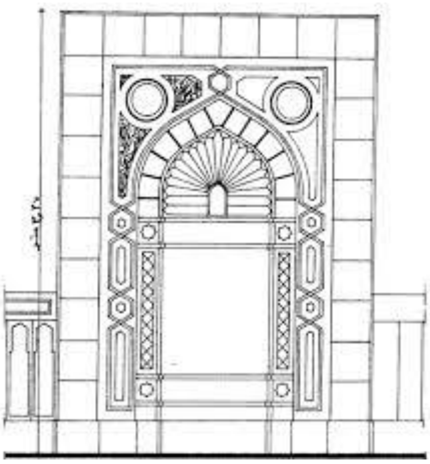
شكل (١٧)القلاع



شكل (١٨)الإيوان



شكل (١٩)الصحن



شكل (٢٠) المحراب



شكل (٢١)جامع عمرو بن العاص



شكل (٢٢)جامع ابن طولون



شكل (٢٣)جامع الأزهر



شكل (٢٤)جامع السلطان حسن



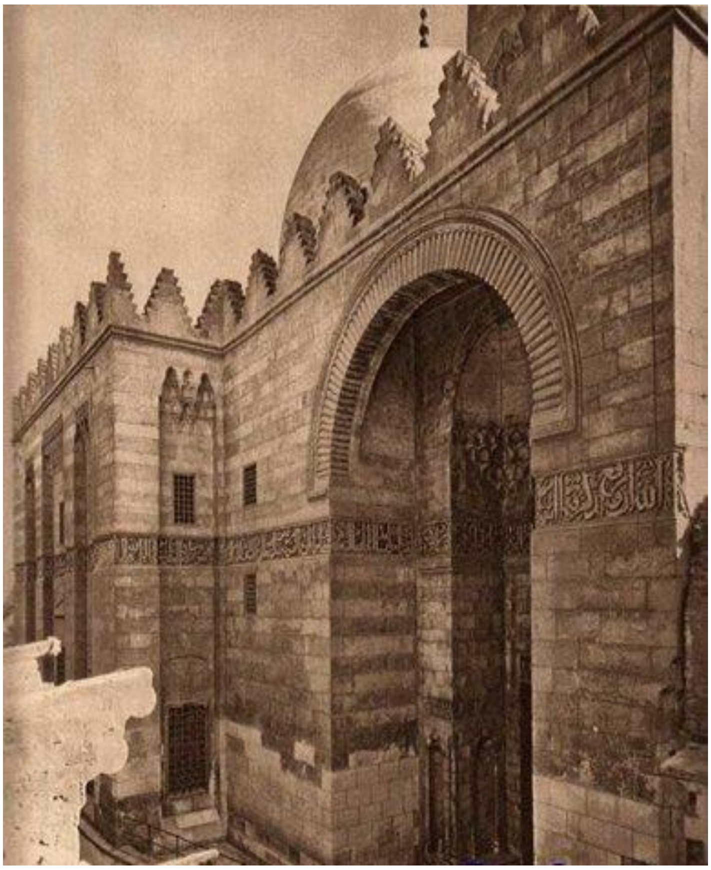
شكل (٢٥) مدرسة ومسجد السلطان قايتباى



شكل (٢٦)مدرسة ومسجد الاشرف برسباي



شكل (٢٧)مدرسة ومسجد أم السلطان شعبان



شكل (٢٨) خانقاه بيبرس



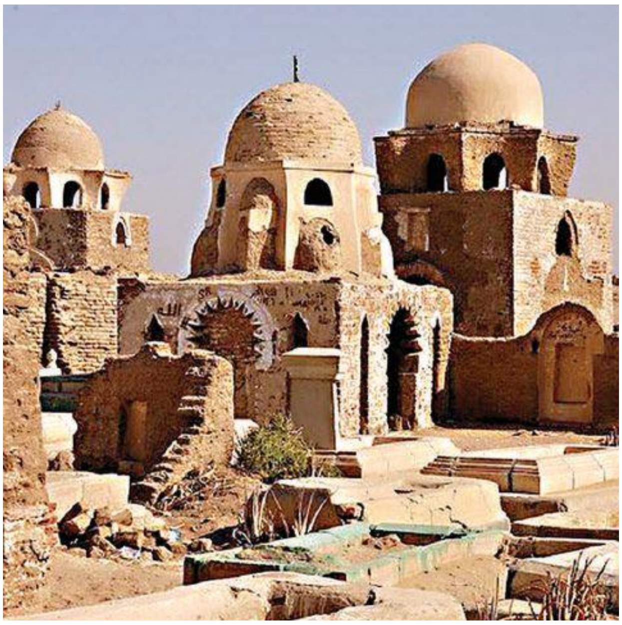
شكل (٢٨)الخانقاوات الصالحية



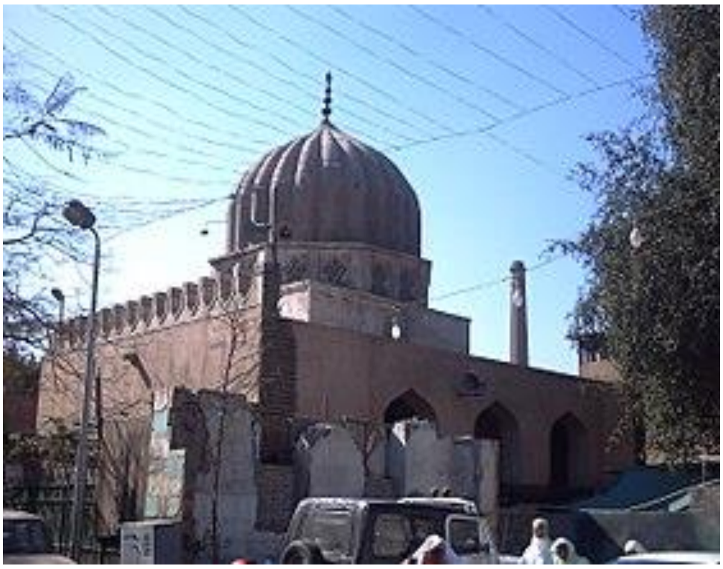
شكل (٢٨)خانقاه برقوق



شكل (٢٩) التكية



شكل (٣٠) الأضرحة



شكل (٣١)مشهد السيدة رقية



شكل (٣٢) قلعة الجبل



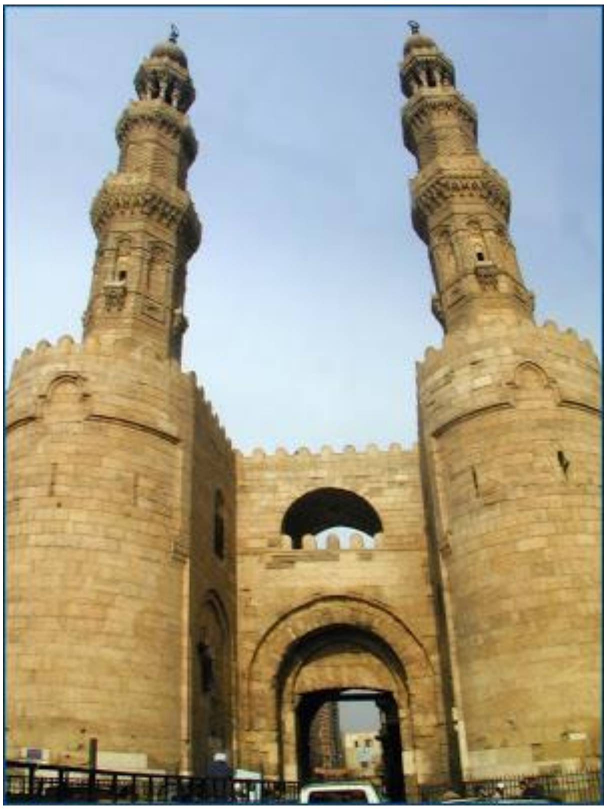
شكل (٣٣) قلعة قايتباى



شكل (٣٤)باب النصر

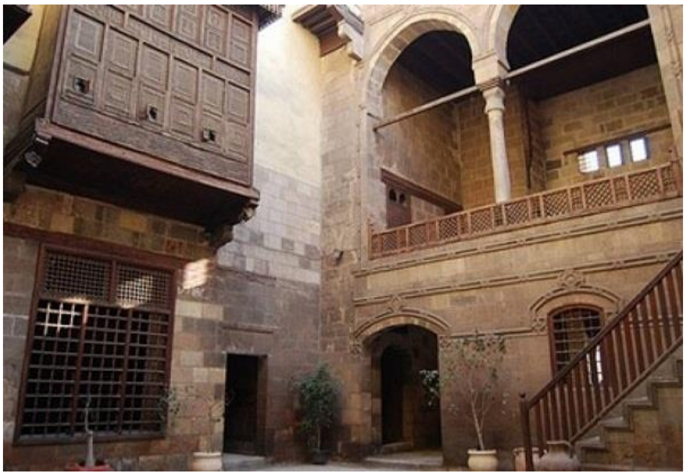


شكل (٣٥) باب الفتوح

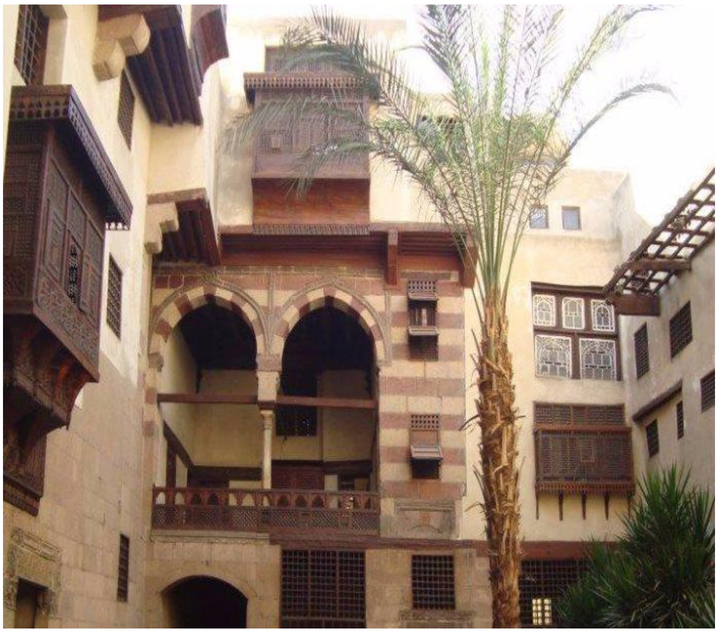


شكل (٣٦) باب زويلة


شكل (٣٧) الملقف



شكل (٣٨) بيت زينب خاتون



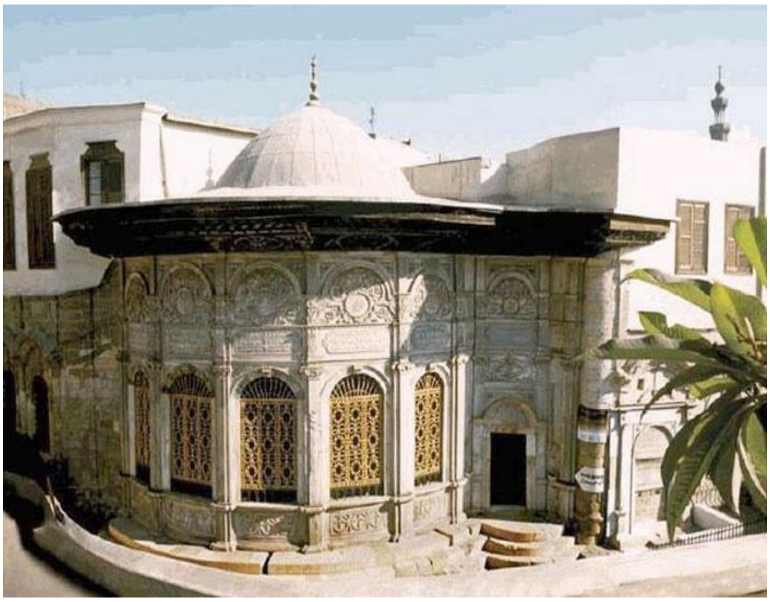
شكل (٣٩) بيت السحيمى



شكل (٣٩) بيت عصفور



شكل (٤٠)سبيل عبد الرحمن كتخدا



شكل (٤١) سبيل مُحَمَّد على


شكل (٤٢) الحمامات– حمام السلطان الأشرف إينال


شكل (٤٣)سور مجرى العيون



شكل (٤٤) مقياس النيل بجزيرة الروضة



شكل (٤٥) سوق خان الخليلى



شكل (٤٦)وكالة جمال الدين الذهبي



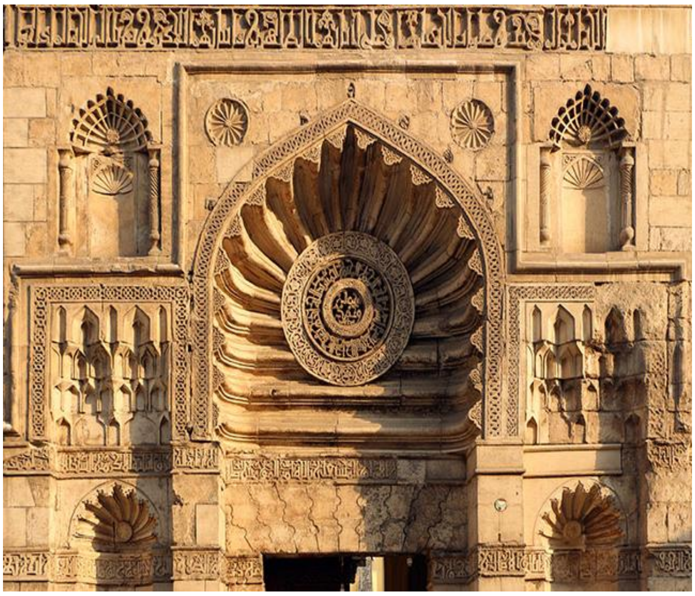
شكل (٤٧)وكالة الغوري



شكل (٤٨)القياساريات



شكل(٤٩)بيمارستان السلطان قلاوون



شكل(٥٠)استخدام الخط العربى في الزخرفة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١. اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا – المقريزي – القاهرة ١٩٩٦.

٢. الآثار الإسلامية.. العمارة والفنون والنقود – د.رأفت النبراوي – مصر (بدون).

٣. آثار مصر الإسلامية في كتابات الرحالة المغاربة والأندلسية – د.مُحَمَّد مُحَمَّد الكحلاوي – دار المسيرة – لبنان ٢٠٠٧.

٤. الآثار والفنون الإسلامية – د.عبد الله عطية عبد الحافظ – القاهرة ٢٠٠٥.

٥. الأزهر الشريف متحف الفنون الإسلامية – د.مُحَمَّد زينهم – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩.

٦. أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضاري (القاهرة كحالة بحثية) – مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية ومركز إحياء تراث العمارة الإسلامية، لصالح منظمة العواصم والمدن الإسلامية ١٩٩٠.

٧. أسس تصميم المسكن في العمارة الإسلامية – د.مجدي مُحَمَّد عبد الرحمن حريري – الشركة السعودية للتوزيع ١٩٨٩.

٨. الإسلام والحضارة الغربية – د.مُحَمَّد مُحَمَّد حسين – مؤسسة الرسالة – بيروت (بدون).

٩. إعلام الساجد بأحكام المساجد – الزركشي – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بوزارة الاوقاف المصرية (الطبعة الخامسة) ١٩٩٩ .

١٠. بدائع الزهور في وقائع الدهور – ابن إياس – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤ .

١١. البرج في العمارة الإسلامية الحربية – بيرتون بيج – دار الكتاب اللبناني – بيروت ١٩٨١.

١٢. بناة القاهرة في ألف عام – عبد الرحمن زكي– الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ .

١٣. تاريخ الحضارة الإسلامية في العصور – د.عبد المنعم ماجد – مكتبة الانجلو ٢٠١٠.

١٤. تاريخ العمارة الداخلية الحديثة – جلال أحمد الشايب – عالم الكتب ٢٠١١.

١٥. تاريخ المساجد الأثرية – حسن عبد الوهاب – أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٣ .

١٦. تاريخ وآثار مصر الإسلامية – أحمد عبد الرازق أحمد – دار الفكر العربى ١٩٩٩.

١٧. تاريخ ووصف الجامع الطولوني – محمود عكوش – دار الكتب المصرية ١٩٤٧.

١٨. تراث القاهرة العلمي والفني في العصر الإسلامي – د.عبد الرحمن زكي – مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٩.

١٩. التراث المعماري الإسلامي في مصر – مصطفى صالح لمعي – بيروت ١٩٧٠.

٢٠. التصميم المعماري صديق البيئة – د.يحي وزيري – مكتبة مدبولى ٢٠٠٣.

٢١. التطور العمراني لشوارع مدينة القاهرة – فتحي حافظ – الدار المصرية اللبنانية ٢٠١٤.

٢٢. التطور العمرانى لمدينة القاهرة منذ إنشائها وحتى الآن – د.أيمن سيد – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨.

٢٣. الحضارة الإسلامية إبداع الماضي وآفاق المستقبل – د.عبد الحليم عويس – الصحوة للنشر والتوزيع ٢٠٠٩.

٢٤. الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة – علي مبارك – دار الكتب والوثائق القومية (مصر) ١٩٩٤.

٢٥. الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة – د.أبو الحمد محمود فرغلي – الدار المصرية اللبنانية ٢٠٠٢.

٢٦. رعاية البيئة في شريعة الإسلام – د. يوسف القرضاوي – دار الشروق ٢٠٠٦.

٢٧. سيرة القاهرة – ستانلي لين – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧.

الطراز المصري لعمائر القاهرة الدينية – مُحَمَّد حمزة الحداد – المجلس الوطنى للثقافة و الفنون و الاداب، ١٩٩٠.

٢٨. عجائب الآثار في التراجم والأخبار (تاريخ الجبرتي) الجبرتي – مكتبة مدبولى ١٩٩٥ .

٢٩. العمارة الإسلامية خصائص وآثار – أحمد السراج – غزة ٢٠١٥.

٣٠. العمارة الإسلامية – د.كمال الدين سامح – مطبوعات معهد الدراسات الإسلامي – القاهرة ١٩٩١م.

٣١. العمارة الإسلامية فكر وحضارة – د. توفيق أحمد عبد الجواد – مكتبة الأنجلو ١٩٨٧.

٣٢. العمارة الإسلامية في مصر – د.كمال الدين سامح – الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٩١.

٣٣. العمارة الإسلامية في مصر – علياء عكاشة – بردى للنشر – الجيزة ٢٠٠٨.

٣٤. العمارة الإسلامية والقبطية في بني سويف في العصر الإسلامي – د.أحمد عبد القوي – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٦.

٣٥. العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها – فريد شافعي – جامعة الملك سعود ١٩٨٢.

٣٦. العمارة العربية في مصر الإسلامية – فريد شافعي – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤.

٣٧. العمارة الإسلامية في مصر (النظرية والتطبيق)– م.شوكت مُحَمَّد لطفى عبد الرحمن – رسالة دكتوراه – جامعة أسيوط ١٩٩٨.

٣٨. العمارة والفلك.. تأثير الظواهر الفلكية على مباني الحضارات القديمة – د. يحيى وزيري – عالم الكتب ٢٠١٣.

٣٩. العمارة وحل مشاكل البيئة في الإسلام – عبد الوهاب مصطفى ضاهر – جامعة بيروت – لبنان ٢٠١٤.

٤٠. الفاطميون في مصر وأعمالهم السياسية – حسن إبراهيم – المطبعة الأميرية – القاهرة ١٩٣٣.

٤١. فتوح البلدان – البلاذري – مؤسسة المعارف – بيروت ١٩٨٧.

٤٢. فتوح مصر وأخبارها وفتح إفريقية والمغرب والأندلس – بن عبد الحكم – دار الكتب العلمية – بيروت ٢٠١٤.

٤٣. فجر الإسلام، أحمد أمين – دار الشروق ١٩٩٩.

٤٤. فقه العمران.. العمارة والمجتمع والدولة في الحضارة الإسلامية د.خالد عزب – الدار المصرية اللبنانية ٢٠١٣ .

٤٥. فلسفة الفن والجمال في الفكر الإسلامي – عيد سعد يونس – عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠١٥.

٤٦. الفن الإسلامي بين الإبداع وقدسية الرسالة – د.جويدان نبيل سليم (بدون).

٤٧. فن العمارة والإنشاء – أحمد جاد – عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٦ .

٤٨. الفنون العربية الإسلامية في مصر د.عصام رزق – مكتبة مدبولى ٢٠٠٥.

٤٩. القباب في العمارة الإسلامية – صالح لمعي مصطفى – القاهرة ١٩٨٧.

٥٠. القيم الجمالية في العمارة الإسلامية – د.ثروت عكاشة – دار الشروق ١٩٩٤.

٥١. الكامل في التاريخ – ابن الأثير – دار الكتاب العربي – بيروت ٢٠١٢ .

٥٢. الكنوز الفاطمية – د.زكى مُحَمَّد حسن – مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٧.

٥٣. كنوز أم الدنيا – مُحَمَّد كرد علي – مكتبة جزيرة الورد ٢٠١٧.

٥٤. لسان العرب – ابن منظور – دار صادر – بيروت ١٩٩٤.

٥٥. مدخل إلى الآثار الإسلامية، د. حسن الباشا – دار النهضة العربية – القاهرة ١٩٨١م.

٥٦. المدينة الإسلامية وأثرها في الحضارة الأوربية د.سعيد عبد الفتاح عاشور – مكتبة الأنجلو ١٩٩٢.

٥٧. مساجد مصر وأولياؤها الصالحون – سعاد مُحَمَّد ماهر – الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٧.

٥٨. المسالك والممالك – ابن حوقل – دار صادر، بيروت ١٨٩٢ .

٥٩. معالم الحضارة في الإسلام وأثرها في النهضة الأوربية – د.عبد الله ناصح علوان – دار السلام ٢٠١٢.

٦٠. معجم مصطلحات العمارة والآثار الإسلامية – حامد عثمان خضر، عزة حامد عثمان – دار الهدى للنشر والتوزيع ٢٠٠٧.

٦١. مقدمة ابن خلدون – ابن خلدون – دار نهضة مصر للنشر ٢٠١٤.

٦٢. المناخ وعمارة المناطق الحارة – شفيق الوكيل – عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٨٩ .

٦٣. المنظور والإظهار المعماري – ماجد خلوصي – عالم الكتب ١٩٩٦.

٦٤. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (خطط المقريزي) المقريزي – مكتبة مدبولي ٢٠١٠.

٦٥. موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية – د. حسن الباشا – دار أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٩.

٦٦. موسوعة العمارة الإسلامية في مصر :من الفتح العثماني إلى نهاية عهد مُحَمَّد علي– مُحَمَّد حمزة الحداد – دار زهراء الشرق ١٩٩٨ .

٦٧. موسوعة الحضارة الإسلامية – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ٢٠٠٥.

٦٨. موسوعة عناصر العمارة الإسلامية د.يحيى وزيري –مكتبة مدبولي ٢٠٠٠.

٦٩. النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة – ابن تغري بردي – دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ١٩٩٢.

٧٠. الوكالات والبيوت الإسلامية في مصر العثمانية – د.رفعت موسى مُحَمَّد – الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٣.

الفهرس